Black PANTONE albastru deschis 278 U

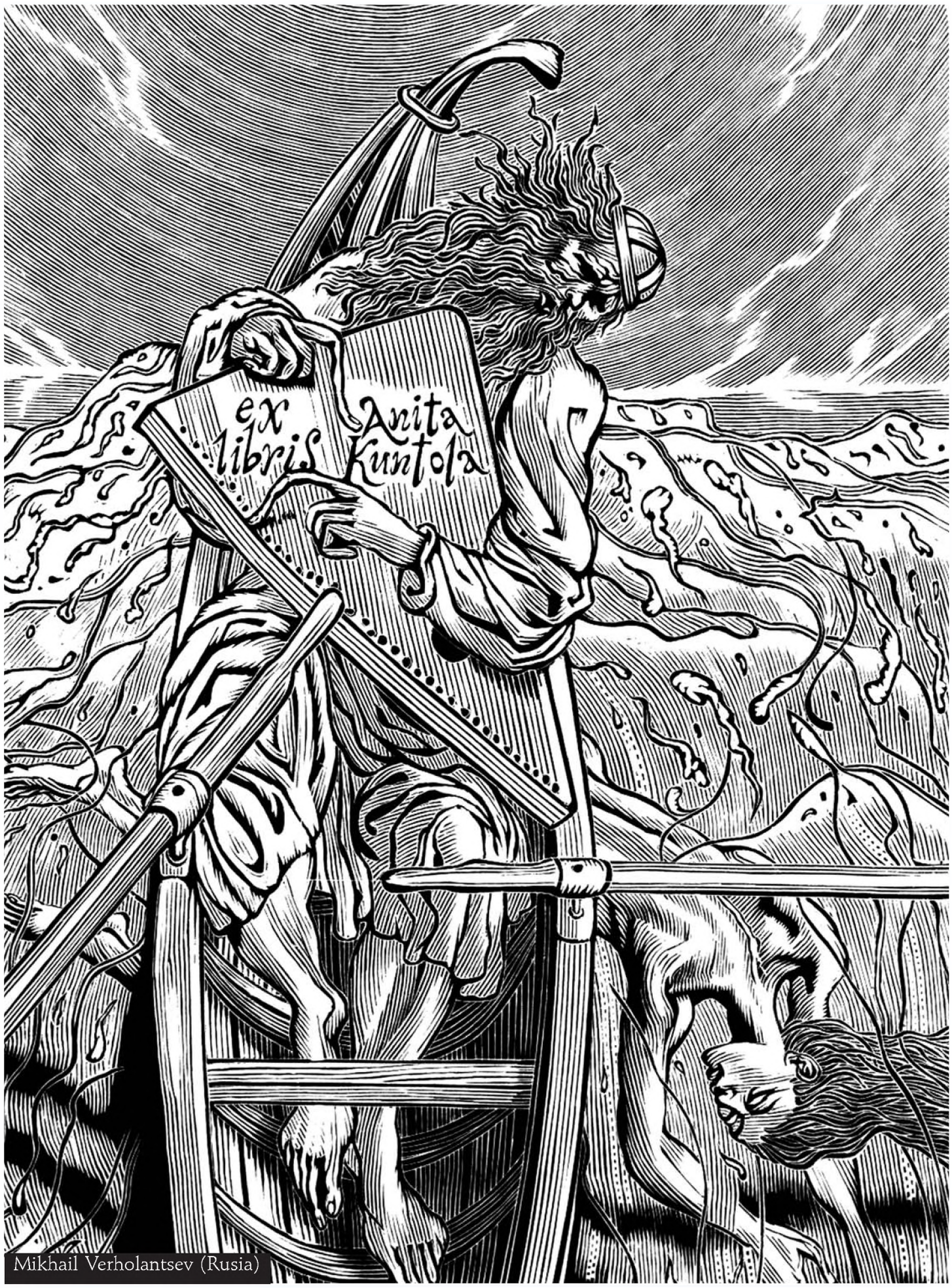
TRIBUNA

131

Județul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-29 februarie 2008



Mikhail Verholantsev (Rusia)

Despre timiditate

Iulia Grad, Ștefan Manasia, Vianu Mureșan, Oana Pughineanu, Ioana Sigovan

Horia Lazăr
Dreptate pentru animale

Ion Pop
În afara legii

Laszlo Alexandru
Estetica lui Dante

Radu Preda
Noul Statut al Bisericii Ortodoxe din România

Black PANTONE albastru deschis 278 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour

info

Cu calm, despre *Stare de urgență*

Un portdrapel al tinerei generații basarabene?

Ștefan Manasia

Nu ştiu cîte numere vor mai edita redactorii revistei *Stare de urgență*, care apare – din 1 ianuarie – la Chişinău, bilunar, cu sprijinul asociației Oberliht a tinerilor artişti basarabeni. Am aflat deja, de pe net, despre greutățile lor financiare şi de difuzare. Dar griul difuzării presei (nu doar culturale) în România nu mai miră pe nimeni de mulți ani. Revista condusă de Marius Ianuş şi de Dumitru Crudu pare a fi o ultimă combustie a motorului fracturist. Rețeta o cunoaştem: implicare socială, angajare existențială, biografism, scriitură agresivă, iritantă. Din furia ingenuă inițială, ce conținea o doză autentică de insurgență neoavangardistă, a rămas limbajul ireverențios şi acid, cît mai frust.

Stare de urgență (chiar că nu prea mai înțeleg titlul ăsta panicat! sau poate este o sugestie livrescă din Frank O`Hara?) stă bine la capitolul „atitudine": excelente-s poveştile basarabeneşti rememorate de Crudu, reportaje incisive despre estropiații lumii din stînga Prutului, victime ale comunismului dar şi ale cutumelor tribal-rurale; textele cumva „dinăuntru", sumbre şi exasperate, scrise de Iulian Ciocan şi Mitoş Micleuşanu, ca şi punctele de vedere ale celorlalți, ale „românilor din România" Călin Torsan şi Cosmin Manolache; bine gîndite şi anchetele acestui prim număr, în special aceea dedicată nobelarzilor moldoveni, scriitori venerabili bîntuiți zi şi noapte de stafia premiului suedez: dacă „la noi", de regulă, anchetele astea reprezintă încununarea anului literar, Pavel Păduraru concepe o farsă inteligentă şi deloc inocentă. În anticamera academicianului Mihai Cimpoi, preşedintele USM, se regăsesc – fiecare păstrîndu-şi cu mari eforturi propriul secret – scriitorii-victime, convinşi că ei sînt *pe bune* fericiții nobelizați...

Am reținut, de asemenea, suplimentul artistic consacrat proiectului *Intervenții 2* al asociației Oberliht: „Încercăm să intervenim în spațiul în care locuim şi care ne formează, preluînd drept punct de plecare structura socială, administrativă şi economică a urbei. În urma celor 5 călătorii organizate în cadrul oraşului Chişinău am identificat subiectele şi problemele. Artiştii s-au simțit liberi de a interveni nestingherit acolo unde au considerat că este necesar". Pe net, acțiunile artiştilor basarabeni (Vitalie Iuraşco, Ludmila Bouroş, Diana Draganova, Irina Francova, Vladimir Us, Andrei Gamarț, Emanuela Sprînceană, Max Cuzmenco, Mihai Bruma ori Alexandru Raevschi) pot fi vizionate la adresa http://www.oberliht.org.md/interventii/index/html.

Fondatori: Dumitru CRUDU, Marius IANUŞ
http://staredeurgenta.marte.ro
STARE DE URGENȚĂ
CE LE POATE OFERI ROMÂNICA BASARABENILOR?
Marius IANUŞ
PLANETA ŞI BARBARII
Cum îi văd moldovenii pe români?
Cum îi văd românii pe moldoveni?
De ce se urăsc basarabenii între ei?
SEMNEAZĂ
RĂSPUND LA SONDAJE, COMENTEAZĂ:
Patria mea e PLANETA MOLDOVA
Preşedintele Patriei Mele e ŞTEFAN BAŞTOVOI

Dacă la „atitudine" şi „artă" stă bine, putînd deveni portdrapelul unei noi generații de intelectuali basarabeni, *Stare de urgență* rămâne datoare la capitolul „literatură", deşi publică, cu generozitate, proză şi poezie: textele sînt însă mediocre, par scrise de una şi aceeaşi mînă, uneori devenind jenante prin numărul mare de stîngăcii stilistice şi lexicale. Apoi, scriitura absurdă, mimat incoerentă, urmuz-harmsiană s-a cam „fumat" de pe la mijlocul anilor `90 – ceea ce păruse atunci vitalitatea, farmecul şi lipsa de complexe culturale ale tinerilor literatori basarabeni, se arată astăzi ca expresia unui manierism mediocru, fără orizont artistic, fără miză. „Onoarea" literară a numărului e salvată de poemele lui Marius Ianuş şi Gabi Eftimie (doi poeti nici ei în cea mai bună formă).

De dragul diversității, m-aş bucura să găsesc la chioşcul de ziare, sau măcar într-una din librăriile Clujului, şi revista cea mai nouă a românilor basarabeni. Mi-ar plăcea să o pot răsfoi şi să citesc în ea reportaje şi antropologie locală, articole politice, istorice etc. Am impresia că basarabenii înşişi vorbesc prea puțin despre Basarabia, ca şi cum povestea asta i-ar stînjeni, ca şi cum originea ar fi ceva în sine ruşinos. Ori eu cred că tocmai istoria recentă e marele lor capital. ■

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Astm intelectual

Oana Pughineanu

Pe vremuri am scris că timiditatea e un fel de a înlocui orice tip de prostituție, orice repetitivitate obscenă: a zilelor, a oamenilor, a amorurilor, a propriilor gesturi. Nu că lucrurile ar fi mereu noi pentru timid, dar intensitatea cu care le trăiește îl scutește oarecum de rutină, așa cum o înțeleg oamenii normali & sociabili. El este, mai degrabă prins într-un soi de rutină a șocurilor, iar în zilele lui „bune" când probabil e prea epuizat, se apropie de „normalitate", reușind să se simtă între oameni ca între pereți. Sălile de lectură, cinemaurile, cumințenia şi tăcerea militărească a obiectelor din magazinele non-stop pe care poți să le vizitezi noaptea îi fac bine timidului. Dacă e nevoit să interacționaze atunci, ca şi snobul, va depinde total de părerea celorlalți, numai că spre deosebire de el nu-şi va dori centrul atenției, ci expulzarea din el. De fapt, timidul reuşeşte în acelaşi timp şi să atragă toate privirile şi să fie outseider. Oamenii normali & sociabili se simt în fața unui timid degajați, deconectați de la treburile mărețe & importante pe care le au de făcut, privind fâstâcelile lui cu acelaşi amuzament cu care se uită la un filmuleț primit pe net. Timidul este echivalentul social a ceea ce se numeşte „spam". Dar societățile noastre atât de echitabile, vor să recicleze acest „spam", să-l upgradeze şi să-l facă viabil. Astfel timizii încep să fie convinşi că nu pot deveni normali & sociabili, decît printr-un management eficient al agresiunii pe care ar fi bine să nu şi-o administreze pe toată lor, ci să mai împartă şi semenilor. Astfel vor deveni competitivi, şi – cine ştie? - într-o zi vor deveni poate chiar sales manageri. Desigur, această idee simplă, sau mai bine spus acest instinct folosit de mama natură de milioane de ani cu o eficiență de neîntrecut [a fi agresiv = a fi luat în seamă] este mascat în tot soiul de discursuri culturale. Timidul are de ales între diferite formule, unele hard care îl plasează într-o zonă de promiscuitate morală, formule de genul: „oamenii timizi preferă calmul despotismului decât învolburata mare a libertății" (Thomas Jefferson), şi altele soft, care să-l măgulească: „Timiditatea – un defect al oamenilor mari, tupeul – defectul oamenilor mici" (Maurice Coyaud).

Nu trebuie să uităm nici personalul specializat care vine cu o a treia ofertă de discurs, cel „echilibrat", între cel hard şi soft, accentuând pe rezolvarea problemei. Cine are curiozitatea poate găsi pe această temă, la BCU, câteva cărți inepte pesudo-psihologice, pseudo-comunicaționiste, pseudo-clinice, care recomandă desigur terapia, dar nu orice fel de terapie, ci una de grup. Timidului i se cere să facă parte pentru câteva săptămâni dintr-un soi de grădiniță pentru adulți, unde să poată cânta, bate din palme şi culege floricele pe câmpii. Se poate plânge subtil, în fiecare zi, despre cât de grea şi insuportabilă îi este viața. Iată primul (şi, de fapt, singurul) pas greşit: eroarea terapeutică (dar nu şi financiară) de a da frâu liber pacientului. Nu există niciun alt capitol în care indivizii să fie mai competenți decât în acela de a se plânge de ei înşişi. Dar pentru că timizii au dificultăți la capitolul verbalizare li se sugerează să scrie. Din pana/creionul/pixul timidului nu vor ieşi lucruri excepționale, ci doar câteva eterne banalități literare. Ceea ce e interesant de urmărit este frecvența cu care utilizează numai un anumit tip de banalități. Se va constata că timidul vorbeşte, de fapt, puțin despre el – sau, mai bine spus, (v)orbeşte despre el, dar numai ca fiind urmărit, vânat de ceilalți. Pentru timid celebra formulă „a exista înseamnă a fi perceput" sună la fel de încurajator ca un mesaj de pe coroanele mortuare. Un timid oprit din fuga de ceilalți plonjează instantaneu într-o stare de paralizie aproape cadaverică. Senzația de „cap gol" (se pare că e un termen medical) sau de „vid sentimental" se instalează pe tot parcursul procesului de „vânare". Dar să-i lăsăm în pace pe timizii „oficiali" care încă nu înțeleg că a cere ajutor nu însemnă decât a-şi creşte numărul de „vânători" din preajmă.

E absolut incert ce se întâmplă cu timizii din afara acestei categorii, dar cei mai binevoitori cred că în singurătate timidul este puțin prea profund, puțin prea introvertit. Nu o să ne hazardăm la a face o listă a presupuselor calități ale timidului, căci acestea se comportă paradoxal, asemenea viruşilor care nu există ca forme de viață decât în momentul în care îşi găsesc gazda. În afara unui corp pe care să-l invadeze viruşii sunt „morți"... şi totuşi se transmit.

Silvi Väljal (Estonia)

La fel, calitățile timidului nu sunt detectabile decât de cel în cauză, de cel „infectat", devenind „de neexplicat" în momentul în care timidul trebuie să le expună/exteriorizeze/expulzeze... de unde şi incontrolabila „bâlbâială". Ca şi în cazul viruşilor, calitățile timidului nu pot fi cercetate „în stare liberă" şi nu devin vizibile decât prin daunele pe care le produc. Dar asta e doar începutul. Necesitatea timidului de a fabrica anticorpi îi va provoca suferințe şi mai mari, căci timidul este de neîntrecut în lupta cu propriul interior. Astfel va sfârşi prin a produce o cantitate mult mai mare de anticorpi decât ar fi fost necesar, devenind alergic la el însuşi. Timiditatea e un soi de astm intelectual, o autopercepție gonflată, sau, după cum se exprima un expert, o „conştiință de conştiință" (Duglas) care, contrar a ceea ce s-ar crede, nu are nimic de-a face cu filosofica „gândire care se gândeşte pe sine". Cioran identificase cel mai bine starea, definind timiditatea ca fiind un „dispreț instinctiv al vieții". Şi pentru că timidul nu poate vorbi decât cu el însuşi, deşi nu poate comunica realmente cu nimeni... nici măcar cu el însuşi, activitatea sa fantasmatică se va intensifica depăşind cadrele bovarismului spre a plonja într-un soi de viziune puerilomnipotentă. Se va visa în posesia parfumului descris de Suskind sau având, ca în desene animate, „crema care te face invizibil"1. Dacă l-ai întreba ce ar alege între cele două, probabil ți-ar răspunde: „N-aş putea să aleg. Le vreau pe amândouă. Întâi mi-aş da cu crema şi apoi cu parfumul. Ca să mă iubească toți şi să nu mă găsească nimeni."

1. Invizibilitatea pare să fie mai mult decît un vis SF. Pasionații de subiect pot găsi descrierea primelor experimente în acest sens în revista Scienece et avenir, octombrie 2007, unde se descrie modul în care un obiect poate fi făcut invizibil înconjurându-l cu un fel de „capă" care conține mici bucle de cupru. Această „capă" face posibil ca undele electomagnetice să ocolească obiectul la fel cum apa ocoleşte un corp. şi aceast nu e unica teorie...

■

V. Shpigov (Rusia)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O monografie discretă despre un autor și mai discret

Valentin Derevlean

Radu Vancu
Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute.
Bucureşti, Editura Vinea, 2007

În ultimii ani am început să avem semne clare în privința unei noi generații de critici literari, o generație de mult bănuită (şi aşteptată), dar care nu reuşea să se concretizeze prin opere care să mulțumească majoritatea taberelor din cultura noastră. Adică atât volume de critică şi istorie literară în spirit academic, cu numărul suficient de trimiteri bibliografice, cu backgroundul erudit şi poza încruntată a judecătorului imparțial, cât şi opere trăznite, scrise în litera lejeră a critificțiunii, a destinderii canonului şi a viziunilor interpretative. Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Crețu, Simona Popescu, Antonio Patraş, Dragoş Varga-Santai, Gabriela Gavril sunt doar câteva nume care merită reținute pentru un viitor portret de familie al criticii românești. Acestor nume li se adaugă şi numele lui Radu Vancu, critic de un mare rafinament stilistic, dar şi de un spirit justițiar absolut necesar luptei cu meandrele istoriei literare. Înainte de a discuta volumul de debut pe tărâmul criticii, trebuie să facem o mențiune absolut necesară. Cei care-l cunosc pe Radu Vancu, îl ştiu din postura de poet, postură în care a publicat deja două volume (*epistole pentru camelia* – 2002 şi *biographia litteraria* – 2006) şi care o influențează pe cealaltă, aceea de critic literar. Dar despre influențe ceva mai târziu.

Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute (Vinea, 2007) e o monografie nu doar binevenită în peisajul postdecembrist, ci mai degrabă una *strigător la cer* de necesară pentru receptarea actuală a poetului Ivănescu. În fapt, prima monografie despre Mircea Ivănescu (mai există o teză de doctorat nepublicată, cea a lui Daniel Deleanu, executată rapid de Vancu şi pe bună dreptate) şi, totodată, prima lucrare care urmăreşte îndeaproape atât mecanismul intern al poeticii ivănesciene, cât şi receptarea autorului, de-a lungul timpului, aşa anevoioasă cum a fost ea. Între aceste două paliere oscilează monografia lui Vancu şi, tot între aceste două paliere, oscilează şi atitudinea criticului din spatele cărții: una sfioasă, politicoasă, precaută, uşor afectivă când vine vorba de a analiza opera lui Ivănescu; cealaltă, justițiară (Al. Cistelecan vorbeşte în prefața volumului de un „temei justițiar"), uneori violentă, netolerantă şi chiar demolatoare cu opiniile criticilor care au călcat *pe din lături* în textele despre Ivănescu. Întreg efortul critic al lui Radu Vancu se îndreaptă înspre susținerea tezelor proprii, dar nu mic e rolul acordat în carte criticii de recuperare – procesului de reechilibrare a istoriei literare şi de desconspirare a erorilor unei epoci în care trona triada Labiş, Sorescu, Stănescu, iar restul poeților trebuia să orbiteze forțat în jurul idolilor criticii. Explicația oferită de autor pare destul de plauzibilă. Poezia românească se afla într-un stadiu imediat de recuperare după perioada puternic doctrinară, proces care a dus la o reluare a poeticilor interbelice şi, fără îndoială, la o fixare a rigorilor poetice undeva într-o zonă, să-i spunem generic, a metafizicului. Ori, un Ivănescu, Brumaru, Dimov sau Ursachi ar fi deranjat prin discrepanța față de modelele „metafizice". De aici şi răceala criticilor în primele cronici, răceală care nu scapă netaxată de către Radu Vancu. O confuzie persistentă printre exegeții ivănescieni – aceea a biografismului practicat de autor, îşi găseşte în sfârşit o lămurire: biografismul de tip Berryman sau Frank O'Hara nu e echivalent celui folosit de Mircea Ivănescu, a cărui biografie e una fictivă, livrescă. Radu Vancu scrie: „Prietenii lui Henry au nume identice cu cele ale corespondenților reali: Ezra Pound, Delmore Scwhartz, Malcom Lowry etc. Cei ai lui mopete poartă nume bizare şi cu rezonanțe livreşti; chiar dacă, uneori, codul prea transparent te lasă să ghiceşti cine se ascunde după masca pseudonimului (cum e cazul lui i negoescu, alias I. Negoițescu, ori el midoff pentru Leonid Dimov), o necontenită voință de discreție aşterne vălurile disimulatoare ale ficțiunii peste tot ceea ce ar putea să semene prea bine cu realitatea socială a prototipului lui mopete." Aceasta e una dintre multele confuzii exegetice pe care Radu Vancu le clarifică în volum. Şi efortul demonstrativ nu e doar unul retoric, în sprijinul afirmațiilor sunt aduse atât argumente teoretice, cât şi o mulțime de analize pe text, destul cât să mulțumească orice critic obedient trimiterilor bibliografice sau notelor de subsol.

Yuri Liukshin (Rusia)

Cu adevărat incitante sunt însă tezele de interpretare ale lui Radu Vancu. Discreția prin care s-ar caracteriza opera ivănesciană se bazează pe cel puțin două semnificații distincte. Prima, cea a discreției înțeleasă ca „metodă de autodefinire prin reprimare", în termenii lui Vancu. Adică discreția celui care e obligat să-şi cenzureze anumite trăsături pentru a ajunge la o identitate de sine veridică. De aici rezultă întreg mecanismul construirii unei biografii fictive, a unor detalii intime de natură livrescă: „dacă lui Nichita Stănescu i se pare indecent să povestească ceea ce e de natură particulară, lui Mircea Ivănescu i se pare indecent să povestească ceva ce nu ține de natura vieții lui particulare şi priveşte alte existențe sau alte moduri de existență." Rezultă un soi de închidere într-o lume a propriilor personaje (ademenitor de asemănătoare cu cele reale), dar care nu au la bază decât fapte fictive. Este suficientă analiza câtorva poeme din „mopeteiană" pentru a se observa că niciun detaliu din viața personajelor ivănesciene nu-şi găseşte echivalentul în viața reală. Detaliile pomenite, deşi bine aşezate în discursul poetic, țin de o anumită „sfială a poetului" de a se limita la lumea personală, la o lume bazată pe selecția memoriei şi pe aceea a influențelor. Şi, aici, se află o a doua teză a lui Radu Vancu, teză care susține substratul prin excelență intertextual al poemelor lui Ivănescu. O intertextualitate voalată, subtilă, care-şi refuză ostentația tehnică („refuză, cu o modestie care sfârşeşte deseori prin a zăpăci cititorul, să se aşeze în orice fel de relație cu creatorii importanți din literatură şi din muzică, abia arareori numindu-i"), dar care se bazează puternic pe sugestie, pe aluzie. O intertextualitate ce se ascunde, discret, în spatele prietenilor lui mopete şi care cere cititorului efortul descifrării. „Discreția, ca formă de intertextualitate, înseamnă, pentru Mircea Ivănescu, altceva decât o simplă tehnică literară – ea este, mai mult decât o metodă literară, o metodă esențială ce presupune *a cerne* neîncetat prin sita textului propriu textele altora, pentru a putea, într-un prezumat final, *a discerne*, în toate sensurile de mai sus, propria ființă, poetică şi nu numai." Citindu-l pe Vancu crezi că ai în față un critic puternic ancorat în tradiția modernă a predecesorilor săi. Şi totuşi, undeva, scriitura poetului, astăzi şi critic, te pune pe gânduri. Deseori aforistică („biografia, câtă este, devine astfel una apocrifă"), cu multe jocuri textuale, cu ritmuri ce variază de la lentoarea analizei tradiționale, pas cu pas, până la deruta mişcărilor scurte, incisive, chiar violente în limbaj şi spirit şi cea a ieşirilor din jargonul academic, cu pauze relaxante în discurs, fraza lui Vancu te prinde în lectură mai repede decât ai crede. Mult mai târziu, zăreşti contrastul, explicabil prin dubla identitate a autorului: un volum de critică, dar scris în ritmuri când prozaice, când poetice. Un contrast care anunță, probabil, un dublu viitor pentru Radu Vancu. Şi o inevitabilă competiție interioară. Dar să fim discreți.

P. S.

O mare problemă o reprezintă însă distribuția cărții. Nu discretă, ci inexistentă. Un volum cu adevărat necesar pentru bibliotecile Facultăților de Litere, dar şi pentru bibliografiile cursurilor de poezie română contemporană. Şi, totuşi, lipseşte cu desăvârşire de pe rafturile librăriilor. Ce să mai vorbim de biblioteci!

■

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Alunecarea spre moarte

Octavian Soviany

Rita Chirian
Sevraj
Bucureşti, Editura Vinea, 2006

Situîndu-se între documentarismul în cheie mizerabilistă al şcolii de la *Fracturi* şi himerismul fantast al unui Dan Coman, poemele Ritei Chirian (*Sevraj,* Editura Vinea, 2006) amestecă notația frustă cu imaginea suprarealistă, astfel încît cotidianul devine aici, ca în picturile „metafizicilor", teatrul de manifestare al unei realități suprasensibile, iar peisajul citadin - configurat cu abundență de imaginar apocaliptic - îmbracă aspectul unei „cetăți a morților" sau al locului infernal: „stimații mei surzi, orașul b. e pe moarte./moartea asta e nouă, moartea asta are mai multe măsele găunoase/decît orice noapte, a început să muşte din clădirea prefecturii,/din spitalul de nebuni, nimic nu tulbură clefăitul ei de carne, scuipatul ei/cade peste orașul b. ca o ploaie acidă. strada armeană s-a zbîrcit,/i s-a ridicat părul pe șira spinării ca unei pisici speriate, dar eu o mai văd/acum chircită sub garduri ca un cerşetor, singură îi mai cînt/să adoarmă" (povestiri din orașul b). Pe aceeași linie vin „portretele de familie", cu personaje care iau pe nesimțite aerul unor măşti pline de stranietate, dizolvîndu-se, printr-o abilă tehnică a distorsionării, în fabulos „negru": „plecasem departe intr-o vară, tata m-a întrebat cîți ani am cu o/mină severă de ofițer şi era mîndru de toți cei zece ani pe care mama/mi-i croşetase în pliurile gîtului, cei zece ani care-mi atîrnau pînă sub/genunchi împiedicîndu-mi paşii, iar mama se apleca mereu să mi-i /aşeze frumos, apoi se uita la televizorul care de la o vreme nu-şi mai/mişca poveştile, iar tata mînca toate roțile de rezervă să nu mai putem/pleca niciodată" (povestiri din orașul b.). Căci biografismul Ritei Chirian are evidente accente particulare, experiența trăită este integrată aici în scenariul autobiografiei fabuloase, al „mitului personal", poeta asumîndu-şi, cel mai ades, identitatatea „povestaşului" care reconfigurează realul prin permutații şi aranjemente, ridicîndu-l la coeficientul superior al fabulei mitice. Iar dispoziția de a fabula se naşte aici din sentimentul unei fragilități existențiale superlative, e forma prin care „omul agonic", atins de germenii descompunerii, încearcă să-şi compenseze deficitul de existență, de vreme ce, în acest spațiu concentraționar, totul alunecă, încet şi iremediabil spre moarte: „o alunecare înceată şi atentă spre moarte. îți ții/poemul pe brațe ca pe un copil şi țipătul lui nu se aude în urdorile/orașului b. îi eliberezi ochii din orbite ca pe nişte fluturi cu aripile/zdrențuite, îți smulgi fişii de piele şi decupezi aripi colorate pentru/ fluturii orbi, eşti un copil cu tălpile afundate în străzile orașului b., iar/cînd te ridici, orașul te îngroapă în făină de oase" (cele mai noi povestiri din orașul b.) Fiindcă, distanțîndu-se de poezia „viscerală" a colegelor sale de generație, autoarea scrie o lirică a terorilor existențiale, în care substanța vitală se metamorfozează aproape instantaneu în materie sepulcrală, iar existența a devenit îndoielnică: „venele tale explodează şi o duhoare de hoit îți încovoaie uşile şi ferestrele/ca pe nişte baloane de piele şi el îmi spunea ce teamă absurdă de/cuvintele mari îmi lua palmele le aşeza cuminte pe pereții/albaştri nu-ți fie teamă poți înghiți din toamnă fiecare copac/pînă la primăvară totul se va sfîrşi" (ce teamă absurdă de cuvintele mari). O asemenea conştiință acută a vidului existențial atrage după sine prezența „confirmatorilor" prin care personajul liric încearcă să obțină dovada propriei lui existențe: gesturile, cuvintele, micile automatisme ale vieții de zi cu zi au, de aceea, în poemele Ritei Chirian, rolul „argumentelor ontologice", dar confirmatorul suprem este, fără doar şi poate, „povestea": „de fiecare dată cînd deschid ochii mi se pare că într-adevăr sunt/am o/poveste îți spun tu întinzi brațul printre cănile de cafea zîmbeşti/superior (da e drept întotdeauna am fost megalomană - îmi trece prin/cap) se prea poate să nu am o poveste la fel cum noaptea asta poate fi o/moarte de cîteva minute densă ca un sirop (himeneu. de fiecare dată cînd deschid ochii mi se pare că sunt/am o poveste). Prin urmare, textul se converteşte într-un spațiu reprezentațional, poemul devine o „comedie cu măşti", perverse sau liliale, iar poeta îşi transformă existența într-o „poveste", care nu e atît „spusă", cît, mai ales, „pusă în scenă", „jucată", cînd cu patetică truculență, cînd cu autoironică detaşare, descoperind în cele din urmă lipsa de consistentă a propriilor sale fantasmagorii, căci „povestea" se dovedeşte, la rîndul ei, la fel de îndoielnică, la fel de evanescentă ca şi existența: „pentru că e frumoasă doar atunci cînd rîde în hohte ca o tîrfă/cînd îşi molfăie spaimele şi le scuipă în fețele celorlalți/pentru că fruntea îi cade în cearcăn/pentru că nicotina îi mortifică degetele pentru că degetele îi dizolvă/cele mai bune intenții ca pe cafeaua instant/pentru că tălpile o strîmbă şi o imbecilizează/pentru că-şi poartă suflet şi chiloți de schimb în poşetă-pentru că ochii ei sunt goi/pentru că urechile ei înghit orașul şi străzile i se lipesc de tălpi şi ea le/poartă departe-departe//pentru că nu mai poate iubi//pentru toate astea miura nu există" (de fapt miura nu există). În consecință, specatacolele Ritei Chirian vor căpăta aerul unei pantomime burleşti, se metamorfozează în propria lor parodie, iar povestaşul ia ipostaza unui Sisif condamnat, sau mai bine zis autocondamnat la încarcerare perpetuă, în zonele rarefiate ale „mitului personal", astfel că „tehnica distorsiunii" produce acum măşti în regim inflaționist, care au aspectul excrescențelor maladive, trădîndu-şi tocmai deficitul de ființă: „în întuneric sufletul meu poate fi atît de mare că oriunde îți aşezi-palma el poate fi acolo poate palpita ca un fluture. în burta umedă a/întunericului frica stă zbîrcită ca un fetus hidos roz acolo rîde şi plînge/mă întrebi: spaima îți paralizează muşchii îți încleştează maxilarul şi îți/spun: frica mea a crescut odată cu mine şi s-a făcut mare-mare" (sevraj). Prin această tendință de repliere dezabuzată în spațiul ficțiunii perpetue, Rita Chirian se integrează desigur în enclava manieriştilor (Dan Coman, Teodor Dună, Claudiu Komartin) din interiorul grupului 2000, iar, în ceea ce priveşte poetesele din ultimul val, ea pare a se situa oarecum în vecinătatea Cristinei Ispas. Dincolo însă de aceste etichetări, autoarea *Sevrajului* ni se impune ca apariția poetică cea mai convingătoare din ultimii doi-trei ani, care a reuşit să treacă peste locurile comune ale promoției şi s-a dovedit mai mult decît un talent: o inteligență. ■

Raport asupra protocronismului românesc

Grațian Cormoș

Alexandra Tomiță
O istorie "glorioasă". Dosarul protocronismului românesc
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007

Tânăra Alexandra Tomiță, cunoscută ca poetă şi colaboratoare a revistelor *Altfel* şi *Verso,* ne surprinde printr-un consistent volum de debut monografic, situat la intersecția dintre istoria literară şi istoria ideilor. Lucrarea sa aduce în dicuție problematica protocronismului românesc, reflectată într-o dezbatere continuă a deceniilor 8 şi 9 şi încă neelucidată, doar radiografiată succint de cercetători precum Katherine Verdery, Anneli Ute Gabanyi, Lucian Boia sau trecută în revistă de către criticii literari de diferite calibre şi tabere, dintre care pot fi amintiți Mircea Zaciu, Mircea Martin, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Florin Mihăilescu, Laszlo Alexandru ş.a.

Conştientă de importanța înțelegerii modului în care propaganda național-comunistă a încercat să penetreze majoritatea actelor de cultură din "Epoca de Aur", Alexandra Tomiță pleacă pe urmele amintitei Katherine Verdery, pe care o "copiază" (în sensul bun al cuvântului) ca manieră şi stil de expunere a faptelor. Volumul cercetătoarei americane, *Compromis şi rezistență. Cultura română sub Ceauşescu,* constituie doar punctul de plecare pentru o adâncire a studiului asupra acestui fenomen politico-literar. Demersul Alexandrei Tomiță era absolut necesar, în condițiile în care, până la ora actuală nu exista în cultura română o "abordare sintetică" a protocronismului românesc "care să ofere, pe lângă definiții operaționale ale conceptului, şi alte informații factuale celor interesați. Pentru aceasta, am introdus numeroase citate care să ne susțină observațiile şi, din mulțimea episoadelor litigioase provocate de dezbaterile în jurul protocronismului, le-am detaliat pe acelea care ni s-au părut semnificative. Am dorit să obținem o cartografiere a fenomenului". (p. 8)

Miza centrală a volumului - care îi sporeşte şi gradul de interes - mi se pare a fi relevarea identității, relațiilor şi motivațiilor celor implicați în disputa pe marginea acestui fenomen. Este evident că ideea profesorului Papu exemplificată cu textele literaturii române clasice a devenit "calul troian" al discursului *neaoşist* care mitiza întreaga noastră evoluție spirituală, transformând-o într-o epopee continuă. "Ideea beligerantă" a protocronismului a reuşit să scindeze lumea culturală românească, iar taberele au uzat de proceduri care confirmă principiul *à la guerre comme à la guerre.*

Alexandra Tomiță se apleacă aşadar, asupra imaginarului trucat al ideologiei național-comuniste, al cărui avatar principal a fost, fără doar şi poate, teoria protocronistă, deviată din plan literar şi ştiințific în cel politic, într-o încercare de a anexa personalitățile şi faptele trecutului în buchetul unei istorii "glorioase" servită pe post de desert unui popor flămând şi oprimat zilnic.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Deşi încearcă să-şi păstreze tonul de obiectivitate pe tot parcursul analizei, în cazul portretizării lui Edgar Papu, lucrurile nu stau chiar aşa. Căutând echilibrul între inocentarea şi demonizarea cărturarului român, Alexandra Tomiță înclină spre o critică a acestuia, tocmai în virtutea obiectivității asumate: "Dar considerăm nejustificate încercările de a impune în ochii posterității imaginea unui savant distrat (eventual marginalizat de autorități), un simbol cultural pe care regimul comunist şi oportuniştii l-ar fi confiscat şi l-ar fi utilizat ilicit". (p. 179-180)

Alexandra Tomiță nu îi iartă eruditului compromisul cu puterea comunistă, compromis în virtutea căruia Edgar Papu a putut beneficia de o activitate editorială şi publicistică de excepție, a acordat interviuri, a făcut parte din juriile care acordau diverse premii literare etc. Mai compromițătoare este şi colaborarea lui Papu la România Mare cu articole protocroniste sau elogii la adresa "talentului" unor scriitori naționaliști precum Eugen Barbu sau Corneliu Vadim Tudor. Poziția ei se apropie de cea a criticului clujean Laszlo Alexandru, însă este mai moderată: "Iată aspecte care intră în contradicție cu imaginea de savant inocent, apropriat ilegitim de o grupare ale cărei opinii nu le-ar fi împărtăşit, sau atras şi menținut fără voia lui în mascarada naționalistă". (p. 181)

Niciodată, critica faptelor, a fenomenelor nu este de ajuns pentru înțelegerea lor intimă. Bineînțeles că faptele rămân şi ele nu pot fi schimbate. Colaborarea lui Papu la publicațiile protocronist-naționaliste dinainte şi de după 1989 este un fapt ruşinos, regretabil. Alexandra Tomiță, nepreocupată de aspectul antropologic al lucrurilor, uită bătrânețea, însingurarea, naivitatea şi boala cărturarului (Edgar Papu suferea de cataractă şi îşi dicta textele publicate în România Mare, neavând cum să vadă ce conțineau celelalte pagini ale revistei). Şi-a trăit ultimii ani din viață într-un turn de fildeş tot mai strâmt, inconjurat doar de cei care îl elogiau, confiscându-l. Mărturiile în acest sens sunt multiple, de aceea nu mai are rost să insistăm

În final, Tomiță conchide că: "protocronismul, chiar în faza sa doctrinară, matură nu a fost niciodată mai mult decât o idee falsă care, aruncată pe un sol politic prielnic, a încolțit rapid şi s-a dezvoltat haotic. Ciulinii şi mărăcinii săi au sugrumat calea regală a culturii române". (p. 319)

Ceea ce mi se pare inevitabil de adăugat la orice investigație istorică de acest gen este o reconsiderare a principiilor care obiectivează în definitiv o idee sau alta. Rămâne evident că în istoria omenirii toate teoriile apar într-un climat cultural-politic, care le stimulează, le sprijină şi le exacerbează în folosul propriei legitimități, compromițându-le ca fenomen, dar nu ca idee. Capitalismul, socialismul, sincronismul, protocronismul şi toate *-ismele* apar la un moment dat ca paradigme parțiale şi circumstanțiale. Ulterior, sau chiar de la început, ideea este confiscată politic. Aşa este şi cazul protocronismului românesc, a cărui apariție a fost stimulată de regim. Dar ideea protocronismului (italian, german, portughez, român, albanez) şi recunoaşterea dreptului la creativitate a tuturor popoarelor nu numai că sunt chestiuni evidente, dar deja au şi fost încorporate la nivelul teoriilor socio-politice, constituind însăşi miza comunicării interculturale actuale, care pleacă de la premisa admiterii celuilalt drept creator de valori!

■

Un exercițiu de lectură magică

Cosmina Berindei

Eleonora Sava
Explorând un ritual
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007

Cartea Eleonorei Sava, *Explorând un ritual,* recent apărută la editura clujeană Limes, este un excelent studiu antropologic, care s-a închegat pe parcursul cercetării unui ritual de identificare a hoților şi a criminalilor. Despre „datul cu ciubărul", Eleonora Sava a auzit în septembrie 2005, la Sadu, în județul Sibiu, iar cercetarea s-a desfăşurat pe o perioadă de doi ani. Ritualul, având o evidentă funcție psihologică, se practica, dar pe alocuri se practică încă, atunci când cineva este păgubit, dar şi în urma unei crime sau a dispariției neelucidate a unui membru al neamului. În timpul războiului s-a practicat pentru a afla veşti de pe front, iar alteori scopul lui a fost de a uşura chinurile unui muribund. Finalitatea rituală este aceea de „restabilire simbolică a unui echilibru, fie el material, social, moral, psihologic sau ontologic" (p. 30).

Ritualul propriu-zis se practică în fiecare localitate după reguli precise. Într-o descriere reducționistă, el constă în pregătirea unui ciubăr cu apă, în care un grup de fete curate ritual, vor încerca să desluşească întâmplarea. Miza este aceea a unei revelații care se arată în apa ciubărului. Întregul ritual este organizat, de cele mai multe ori, sub îndrumarea unei femei bătrâne din sat. Aceasta o instruieşte pe femeia păgubită cu privire la pregătirile ritualului, posteşte pe tot parcursul desfăşurării lui, conduce rugăciunea comună şi direcționează copiii, punându-le întrebări. Femeia păgubită sau o fetiță aduce apă pe care o pune în ciubăr, cel mai frecvent sâmbăta noaptea sau în zorii zilei de duminică, dar apar variante în care apa este adusă sâmbăta dimineața sau în timpul vecerniei. Ritualul se practică, de obicei, duminica, în timpul slujbei de la biserică, dar există informații referitoare la practicarea ritualului noaptea sau marțea. Uneori, preotul ortodox din sat participă la ritual sau ritualul se desfăşoară în biserică, clară dovadă de sincretism. Astfel, sunt chemate fete curate ritual (numărul lor diferă de la o localitate la alta: 3, 5, 7, 9, 12), care, în timp ce un grup de femei se roagă, privesc cu atenție în ciubăr, urmând să vadă fragmente din desfăşurarea furtului sau a crimei, uneori chiar pe cel vinovat. În timp ce fetele privesc în ciubăr, un grup de femei se roagă. Femeia care conduce ritualul va adresa întrebări fetelor, iar pe baza răspunsurilor date se va construi o istorie. „Istoria finală e cea care primeşte girul colectivității, şi care începe să circule, având valoare de adevăr" (p. 17).

Eleonora Sava observă ritualul în dinamica lui, această carte, construindu-se, în bună măsură, pe baza analizei întregii recuzite rituale, nu doar ca un dat ci şi ca un construct social. Astfel, cercetătoarea este foarte atentă la felul în care satul se raportează la acest obicei, insistând asupra modului în care este perceput obiceiul în comunitate în ceea ce priveşte eficacitatea sa. Este memorabilă descrierea nemulțumirii unei actante care pune pe seama neseriozității fetelor care participă la ritual ineficacitatea acestuia. Dacă mai demult fetele se angajau deplin în participarea la ritual, în 2003, când a apelat din nou la ghicitul în ciubăr, fetele râdeau şi construiau o poveste, fără să spună ceea ce vedeau în ciubăr: în ciubăr nu li se arăta, de fapt, nimic, tocmai fiindcă ele nu erau serioase. Aşa, femeia ajunge să afirme: „În veci, să-mi fure tătă casa, nu mai cot!" (p. 54).

După mărturisirea autoarei, „explorarea" ritualului s-a dovedit anevoioasă, din cauza absenței unor informații referitoare la practicarea lui de-a lungul timpului. Sursele identificate nu au permis formularea unor concluzii ultime referitoare la obicei, la aria sa de răspândire sau la timpul în care s-a practicat. Cartea vorbeşte tocmai despre aceste interogații, despre „dinamica raportului observant-observat", despre felul în care s-au constituit rețelele de colaboratori, dar şi despre strategia folosită, aceea a plasării proprii în ipostaza de păgubită, în vederea acceptării ei de către informatori şi a dezvăluirii de către aceştia a amănuntelor referitoare la ritual. Autoarea ne invită, cu generozitate, în laboratorul său de lucru, povestindu-ne cum a ajuns la anumite concluzii sau cum s-au năruit ele. Din materialul foarte bogat adunat pe parcursul cercetării ritualului, o parte este publicat în capitolul *Un dosar etnografic*. Acesta cuprinde un corpus de narațiuni inedite, păstrate în Fondul Ion Muşlea al Arhivei de Folclor din Cluj, transcrierea câtorva interviuri realizate pe teren şi a unor rapoarte de cercetare întocmite în urma aplicării chestionarului, dar şi ecouri ale practicării ritualului în presa contemporană sau pe site-uri de blog.

Această carte demonstrează angajarea fermă a autoarei în demersul de cercetare, propunând, în acelaşi timp, spulberarea iluziei că antropologul este obiectiv, el consemnând nişte date pre-existente, fără a se implica în construirea discursului. Eleonora Sava scrie o carte „cu şi despre oameni", bazată pe narațiunile lor, care „se țes în acea zonă mişcătoare în care real şi ficțional glisează şi se întrepătrund, ajungând nu doar la obturarea oricăror repere delimitabile dintre ele, ci, în multe cazuri, chiar la substituirea realității cu o metarealitate ficțională sau la ficționalizarea realității" (p. 17). Cartea devine astfel fascinantă prin problematizările pe care le conturează şi prin grila de lectură pe care o aplică ritualului.

Meritul acestei cărți constă, mai ales, în faptul că aduce în discuție un ritual care nu a beneficiat încă de atenția cuvenită în literatura românească de specialitate. Două studii consacrate, semnate de Keszeg Vilmos, semnalează prezența acestui ritual la maghiarii din Câmpia Transilvaniei, considerându-l ca fiind preluat de la români. Totuşi, niciun cercetător român nu s-a ocupat până acum de obiceiul interogării apei în scop justițiar. Nora Sava valorifică material inedit referitor la practicile justițiare tradiționale, existent în Arhiva de Folclor din Cluj, întreprinde cercetări de teren, dar valorifică şi relatări din presa contemporană, care se dovedesc barometre ale unei psihoze culturale şi, nu în ultimul rând, vorbesc despre un orizont mentalitar. Obiceiul nu a fost cercetat, pe de o parte din cauză că el nu se referă la obiceiuri cu dată fixă sau mobilă, care s-au înscris în nişte grile mai vaste de cercetare, dar mai ales fiindcă, aflându-se în vecinătatea magiei, despre acesta nu s-a vorbit şi nu se vorbeşte decât discret în orice comunitate. Propunând un subiect ce se dovedeşte, în mod paradoxal, extrem de actual în România începutului de mileniu trei, cartea Eleonorei Sava este capabilă să-l confişte deopotrivă pe specialist, cât şi pe oricare alt cititor care este interesat de domeniul etnologiei, atât prin tema pe care o propune, cât şi prin priceperea cu care introduce în text fragmentele de discurs etnografic care susțin afirmațiile.

■

6 Black Pantone 253 U

Despre Lavric și alți iscoditori

Vianu Mureșan

(urmare din numărul trecut)

Există însă şi defecte „constitutive" ale fenomenului legionar, tot trei la număr în opinia lui Lavric: *fundamentalismul* (asumarea unui proiect politic sub presiunea paradigmei religioase, idealiste, prototipice, de extracție biblică), *fanatismul* (disponibilitatea de-a muri pentru o idee, dar şi impunerea acesteia cu orice preț) şi *totalitarismul* (reducerea alternativelor istorice ale țării la proiectele tale, refuzul pluralismului şi democrației). Cel mai bine cred că e să preluăm de rezumat chiar cuvintele lui Sorin Lavric: *„Viziunea legionarului era clădită pe o ierarhie, o scară a crezului creştin, alcătuită din trei trepte: Legiunea, neamul românesc, Dumnezeu. Cele trei instanțe erau precum trei cercuri concentrice în centrul cărora se afla legionarul, care se raporta la ele în ordine crescătoare: mai întâi credea în Legiunea al cărui membru era, apoi credea în neamul în al cărui spirit trăia şi, în fine, credea în Dumnezeul religiei creştine."* (p. 207)

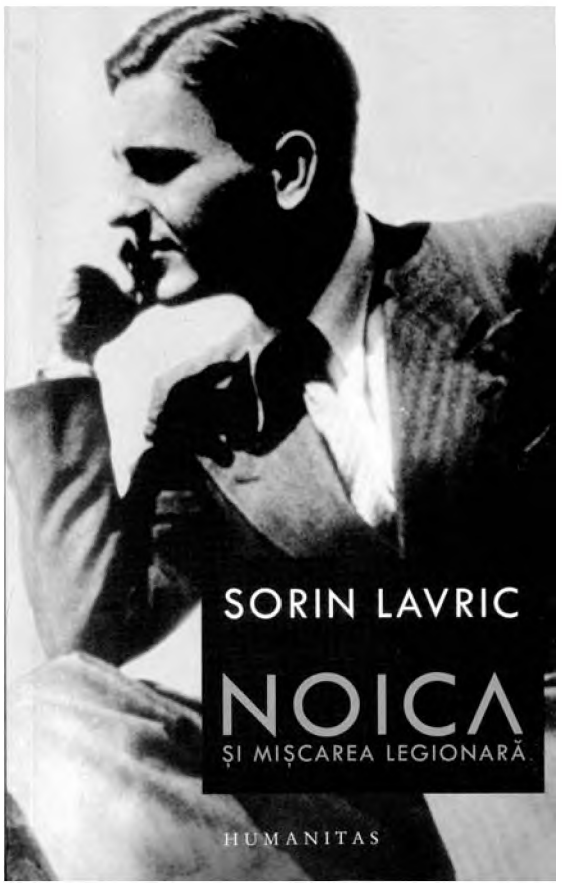
Nu-i musai să cădem în total acord, însă mari diferențe nici nu poți genera în raport cu interpretarea autorului. Poate câteva nuanțări n-ar strica, totuşi, sub raportul determinării religioase a Legiunii. Aici trebuie să vedem care-i deosebirea între ceea ce se pretinde a fi şi, pe de altă parte, cum e văzută ca fiind din afară, dintr-o perspectivă exterioară, neutră. Ea se pretindea creştină patronată fiind, cel puțin în prima perioadă a existenței ei, de figura Arhanghelului Mihail. Cu timpul, dar nu foarte departe cultul Căpitanului, devenit un veritabil brand politic, a absorbit arhetipul Arhanghelului, sfârşind ca atare în fanatism idolatru. Adică, exigența puritană a spiritului biblic a fost deturnată înspre ceva pervers din punct de vedere religios, închinarea la idoli. Să nu ocolim adevărul, Zelea-Codreanu avea toate datele unui VIP ce se lasă adulat, şi asta sub sacrosancta pretenție a slujirii imperativelor creştineşti.

Mişcarea Legionară, deşi grupare cu conținut paramilitar şi scopuri politice, funcționa deopotrivă ca o *agenție eschatologică*, al cărei obiect de activitate părea să fie primenirea urgentă a societății româneşti în vederea Celei de-a Doua Veniri. Scop nobil, pe care de altfel toți preoții creştini, toți călugării şi asceții, chiar şi mirenii cuvioşi şi rugători îl caută de când există creştinismul în lume. Dacă doreau atât de insistent mântuirea României şi dacă aveau instrumente atât de eficace în comunicarea cu Dumnezeu, încât ştiau că El vrea asta, nu înțeleg de ce legionarii n-au intrat cu toții în mănăstire ori, măcar, nu s-au mulțumit să rămână o sectă pur religioasă – fără ambiții politice, fără voință de putere, fără alt scop decât acela cerut de Christos, iubirea şi sacrificiul pentru aproapele. Aproapele fiind şi străinul şi evreul şi țiganul şi îmbuibatul şi politicianul corupt şi canalia. Dacă aceştia nu făceau obiectul iubirii legionarului – foarte selectiv în amorul lui mistic, mai precis strict filoromân – atunci entuziasmul lui vine din direcția *Celuilalt*, nu a lui Christos, atunci pretențiile lui sunt pură retorică şi jertfa lui e irosită. Vrei nu vrei, Christos a cerut iubire totală şi necondiționată, a oprit de la judecarea aproapelui, a cerut sacrificiu, iertare şi jertfă chiar şi pentru cel care crezi că n-o merită. Nu a făcut El tocmai asta, s-a jertfit pentru o lume care nu merita? Şi n-a ezitat să-şi piardă viața pentru cineva care nu-l înțelege, nu-l iubeşte şi nici nu vrea să-l urmeze. În cele din urmă, la limită orice jertfă este pentru cel ce n-o merită, căci dacă ar fi meritat-o înseamnă că şi-ar fi plătit-o în avans, ar fi cumpărat-o. Ca creştin riguros nu poți fi xenofob, nu ai dreptul la discriminare etnică, nu ți-e permis să împarți tu dreptatea. Nu urăşti, nu te răzbuni, nu ucizi, ci înțelegi, ierți şi rabzi totul (vezi I Corinteni). Există o Judecată de Apoi, unica legitimă şi dreaptă. Dacă nu crezi în ea ori n-ai răbdare să se petreacă toate cele lăsate de Dumnezeu până ca ea să vină, degeaba te numeşti creştin.

Tipul de vehemență agonică a legionarilor, nerăbdarea lor mesianică aduce mai degrabă cu spiritul zeloților decât cu cel impus de Christos, fiind ca atare nu doar străin de creştinismul ortodox, ci poate chiar contrar lui. Această *agenție eschatologică*, Mişcarea Legionară, poate fi considerată cu indulgență o erezie creştină, dar nu corespunde moral şi comportamental spiritului evanghelic. Faptul că ea a avut susținere masivă, precum şi acela că mulțimile aderau la ea chiar în numele unei urgențe religioase, nu dovedeşte întemeierea ei ortodoxă. Ideea națională avea o undă de radiație prea puternică pentru a nu putea masca sub ea orice altă pretenție. Sigur că, Lavric arată insistent acest lucru, legionarii aveau cultul jertfei, al morții şi credeau în nemurirea obținută prin moarte. Dar cauza lor era falsă, cel puțin din punct de vedere creştin. Nu-i destul să fii gata să mori, mai trebuie să şi ştii care e cauza justă. Printr-o abilă operațiune de spălare a creierelor poți fi convins să mori pentru orice – o femeie, o sectă, un partid, o țară, un imperiu, un pretins ordin divin – dar nu orice sacrificiu este în vederea mântuirii tale şi a lumii. Ori acesta e unicul just din perspectivă creştină.

Greşeala de interpretare legionară care a asumat marțial creştinismul, în spiritul cavalerismului medieval, a declanşat mecanismul asupra căruia Isus atrăgea atenția – cine scoate sabia, de sabie va pieri. Marea eroare a spiritului legionar este aceea de-a nu fi reuşit să-şi învingă setea de eroism public, justificându-l prin falsul argument al slujirii unei voințe divine şi al unei urgențe naționale. Parada publică atrage desigur adeziuni mult mai entuziaste, beneficiază de ecouri largi şi profită de simpatii măgulitoare, mult mai mult decât bunăoară recluziunea orației şi devoțiunea isihastă. Nu trebuie uitat, odată intrat în lume păcatul a adus vrajbă, tulburare, ură. Christos a venit cu mâinile goale şi a învins armatele prin bunătate şi credință. Asta e lecția lui. Cine pretinde altceva se dedă naiv sau neruşinat unor mistificări.

În ce-l priveşte pe Noica, este evident un fapt întristător. Pentru el era mult mai la-ndemână să jongleze cu un complex – fratele fiului rătăcitor sau chiar rătăcitorul – decât să-şi asume o vină



concretă, decât să-şi identifice un *păcat*, acesta fiind termenul corect pentru greşeala unui credincios creştin. Capacitatea lui de autojustificare îl atrăgea mereu în seninătatea unor rațiuni superbe. Asta pentru că era destul de sceptic, încât să nu pună preț pe pretinsa Judecată divină; era prea infatuat pentru a admite că erorile lui constituie propriu-zis acte maligne, nicidecum simple complexe psihice evoluând în laboratorul aseptic al conştiinței de sine. Căințele lui, aşa cum apar formulate, sunt de natură rafinat psihologică, nicidecum mistic-religioasă. Nu are nici ardoarea unui Pascal, nici intransigența unui Kierkegaard. Deşi cocheta cu figurile dostoievskiene, nu are patima sfâşietoare a celui ce simte în carne şi sânge păcatul, ştie că nu-i capabil să se auto-salveze şi decide să îşi închine viața total lui Dumnezeu, pentru a nu trăi şi muri în rătăcire. Noica e prea inteligent pentru a nu înțelege mecanismele greşelii şi reparației. Dar se pare că nu lua în serios ideea păcatului. O greşeală o săvârşeşti şi o poți îndrepta singur, eventual. Însă un păcat nu ți-l poți ierta singur. Comun greşelii şi păcatului este faptul că ambele sunt tipuri ale răului, dar imediat între ele apare o diferență semnificativă: greşeala este răul omului fără Dumnezeu, pe când păcatul este răul credinciosului, care ştie că ceea ce a făcut nu acționează doar în ordinea orizontală a istoriei, ci răsună în lumea de Sus, disturbă ordinea care a fost clădită o dată pentru totdeauna de Logosul divin spre a rămâne nealterată. Odată săvârşit, păcatul rămâne veşnic, apasă asupra grumazului tău până ce Dumnezeu te iartă. Păcatul te leagă de Dumnezeu, ca unul care-l ştie, te judecă şi eventual te poate absolvi; greşeala te lasă în custodia propriei conştiințe. Păcatul funcționează într-o etică relațională, heterocentrică; greşeala face sens şi într-o schemă din care lipseşte instanța Justiției divine, singura neutră şi cu adevărat incoruptibilă.

Acest fapt poate fi imputat lui Noica, ezitant mereu să scrie o etică, anume că nu a înțeles răul lui şi al istoriei ca păcat, ci simplu ca eroare, ca greşeală, eliminând astfel din ecuație

Black Pantone 253 U

transcendența divină. Ca filosof ți-e îngăduit, dar ca legionar şi creştin n-ai scuză rezonabilă. Problema e că legionarii şi-au compus propria versiune de creştinism, în care opreliştea omuciderii nu mai avea temei transcendent, iar dreptatea făcută haiduceşte, cu mâna proprie capătă dezlegare, sfidând atât instituțiile în drept s-o aplice, cât şi eventuala judecată divină. Nu înțeleg de ce Sorin Lavric se mulțumeşte să considere că filosoful a intrat într-o optică a *„confuziilor fatale"*, şi nu spune direct că şi-a folosit inteligența în scopul păcatului, ceea ce introduce o mare diferență sub aspect etic. Cel ce greşeşte pentru că e *confuz*, beneficiază în alb de circumstanța iresponsabilității, e victimă neputincioasă a unei situații în care *s-a întâmplat* ceva rău, fără a fi fost ales explicit răul. Însă cel ce păcătuieşte printr-o distorsiune sistematică, inteligentă a circumstanței şi face răul amăgindu-se că aşa lucrează în numele unui *bine mai mare* este agentul responsabil şi vinovat, de totalitatea consecințelor propriilor acte – fie ele propagandistice, fie practice. Omul confuz este un somnambul al istoriei, deci *nu ştie ce face*, pe când omul păcătos *lucrează treaz* în numele răutății. Dacă Noica era legionar, înseamnă că aderase totodată la etosul creştin, sau cel pretins creştin. Iar creştinul nu greşeşte pur şi simplu, ci păcătuieşte. Ceea ce înseamnă că nu face un rău numai celuilalt, aproapelui, societății, lumii, ci şi că răul lui strigă în ceruri, e un rău *în fața lui Dumnezeu*. Dar, desigur, a-ți vedea păcatul nu e treabă simplă. Ba chiar, spunea Serafim de Sarov, e minunea cea mai mare atunci când se produce.

Ca să nu păcătuim noi înşine față de memoria lui Noica, se ştie că el a ispăşit, a plătit cu vârf şi îndesat pentru greşelile lui legionare, ani de domiciliu forțat, torturi, temniță grea, familia destrămată. Nu se pune problema vreunei culpabilizări suplimentare, ci doar aceea a aplicării unei grile coerente de explicație. Cred că la rigoare e greu de argumentat că filosoful avea consistență creştină în credință şi comportament. Asta nu schimbă cu nimic natura actelor sale, doar sensul interpretării lor, făcând ceva mai dificilă lămurirea tipului de criză în care căzuse. Eu i-aş zice păcatul *excesului de bunătate abstractă*, care nu mai are răbdare să transfigureze istoria printr-un proces lent şi natural, ci o violentează terapeutic riscând să nu reziste tratamentului. Alchimistul are răbdare să vadă plumbul prefăcându-se în aur, chiar dacă procesul i-ar lua toată viața, convins fiind că natura trebuie respectată, ajutată să lucreze în felul ei lent, sigur, secret. Magicianul însă se grăbeşte, vrea *acum, pe loc* să se producă prefacerea şi, în nerăbdarea lui, e dispus să facă pactul cu Diavolul. Legionarii funcționau sub urgența unei operațiuni magice în raport cu istoria, doreau să-i schimbe calitatea printr-un act de solomonie. România era un bulgăre de plumb pe care şi l-au imaginat aur, neştiind ce să facă pentru a realiza în chip natural transmutația. E drept că adversarii nici nu i-au lăsat să opereze în pace. În loc să producă Marea Operă, n-au reuşit decât să topească ceruzitul cu forfota scandaloasă a unui entuziasm nesăbuit, pe care adversitățile, tensiunile diagramei forțelor politice n-au făcut decât să-l atâțe şi mai mult.

În concluzie, două lucruri aş dori să le adaug celor spuse de Sorin Lavric, în această carte de-o fluență epică şi o expresivitate stilistică ce concurează literatura cea mai bună, concepută nu numai ca cercetător, dar şi ca iscoditor al unui moment istoric tulbure şi al unei biografii deloc comune. *Primul*, legat de Mişcarea Legionară, că mistica ei nu a fost ortodoxă, mesianismul ei n-a fost cel biblic, metodele ei n-au fost cele specifice etosului creştin. Ea a deturnat un cult de origine biblică, adică religios, înspre o practică idolatră de natură politică, şi în loc să asume o etică pur religioasă a devenit agenție eschatologică, bulversând sensul istoriei, predicând un fals mesianism. În plus este evidentă şi incoerența internă a fenomenului legionar – neputința logică de-a împăca revendicarea teoretică de la figurile Arhanghelului Mihail şi de la Christos – biblice, iudaice – şi antisemitismul în plan practic. Adică, toată ideologia religioasă legionară este de împrumut semit, iar comportamentul este explicit şi vehement antisemit. Cred că justificarea acestei incoerențe vine dintr-o falsă poziționare – de-o parte dorința practică de-a elimina evreii din viața economică şi politică românească, iar pe de alta de-a întemeia biblic ura antisemită. Adevărul e că naționalismele moderne, care proslăvesc patria şi sfințenia unui pământ, maimuțăresc mai mult sau mai puțin naționalismul iudaic în care Canaanul reprezintă visul văzut cu ochii al unui popor scos din robie, menit să joace rolul principal în mântuirea lumii. Fie că-i vorba de o Românie sfântă, de o Rusie sfântă, de o Germanie sau o Ungarie la fel de sfinte, modelul mistic al patriei îl reprezintă *„pământul promis"*, locul unde te întâlneşti cu Dumnezeu şi unde continui legătura cu strămoşii îngropați. Ținând seamă de acest model iudaic al misticilor naționaliste, e cu atât mai caraghioasă obsesia antisemită a naționalismelor moderne, între care şi Mişcarea Legionară. Probabil că intențiile primare ale legionarilor sunt măgulitoare pentru destinul istoric al României, pe care o voiau mare, puternică şi curată, dar mijloacele, pe care în conjunctura specifică le-au folosit, n-au contribuit la realizarea scopului. Eroarea lor este deopotrivă una de viziune filosofică, cât şi de strategie. În perspectivă spirituală, Mişcarea Legionară a fost tentația unei mari erezii mesianice, inconştiente de conținutul şi semnificația sa, care dacă nu ar fi fost decapitată pe linie politică şi interzisă prin lege, ar fi ajuns mai devreme sau mai târziu să se confrunte cu Biserica.

Al doilea, Noica aderase ideologic şi psihologic la spiritul legionar, dar ca atitudine nu asumase creştinismul, rămânând oarecum paralel şi heterodox în raport cu etosul creştin, de la care Legiunea în mod ilegitim se revendica. Incapabil să gândească păcatul, exaltat de falsa conştiință apostolică s-a izolat în singurătatea şi *„mizeria omului fără Dumnezeu"*(Pascal). Sorin Lavric are acest merit, de a ni-l oferi pe Noica cel corupt de o mare rătăcire fără să-l menajeze, fără să-l disculpe, şi cred că, ştiută fiind iubirea lui pentru filosoful păltinişan, numai entuziasmul adevărului a putut face să aleagă darea-n vileag în locul complicității tăcute. Cu cel pe care-l iubeşti eşti sever şi îl judeci, tocmai pentru că vrei rațiuni să-l iubeşti mai departe. Nu poți sluji în adevăr un maestru mascându-i erorile, încercând să-i treci cu vederea josniciile sau vinile, decât dacă te leagă de el o complicitate ce nu mai are nimic de-a face cu filosofia. Dacă l-ai scos din inimă, efortul însuşi al judecării pare timp irosit. Se vede, deci, că Lavric ştie să-şi onoreze maestrul chiar şi în acest fel, insolit, al expunerii păcatelor lui judecății publice, astfel sperând să-l poată recupera, dacă nu inocent măcar îndreptat de buna înțelegere comună. Că, adică, pasiunea lui pentru Noica este o specie a erosului filosofic, nicidecum vreun soi de efuziune infantilă gata să se prosterneze dinaintea infailibilității unui maestru. ■

ordinea din zi

În afara legii

Ion Pop

A devenit de-acum un loc comun în opinia publică de la noi ideea că, în ciuda formulei cunoscute care spune că nimeni nu este sau nu trebuie să fie mai presus de lege, pe plaiul mioritic lucrurile stau tocmai invers: legile nu funcționează la fel pentru toată lumea, ba chiar se poate crede, nu o dată, că nici nu există Lege. Justiția, ca instituție fundamentală a statului numit „de drept", rămâne una dintre cele mai criticate, începând chiar cu organismele legislative. Magistrații de diferite nivele descoperă mereu câte o fisură chiar în articolele Constituției ca lege fundamentală, ambiguități de formulare ce permit interpretări care se pot bate uneori cap în cap şi care favorizează, ca atare, alterarea gravă a unor analize şi decizii ale organelor de justiție.

Până să putem invoca, însă, Legea legilor, cei care au de-a face cu Justiția au a se confrunta cu meandrele şi labirintul Codului penal, unde nu puține capcane îi aşteaptă, blocând acțiuni importante sau răsturnând, uneori în ultimul moment, sentințe ce păreau inevitabile. De o bună bucată de vreme, aşa-numitele „vicii de procedură" tind să ia locul în judecarea unor fapte întregului parcurs al instrumentării dosarelor, dând peste cap în ultimul moment hotărârile şi trecând cu o uşurință, ea însăşi condamnabilă, peste conținuturi şi probe al căror adevăr sare în ochi.

În spatele tuturor acestor devieri, falsificări, încălcări ale legii de către înseşi organele abilitate pentru a o susține şi afirma, se străvăd tot mai limpede „sforile" trase în culisele politice, coruperea celor care ar trebui să-i „vâneze" tocmai pe corupți şi să stăvilească fenomenul de anvergură şi de extremă gravitate care tulbură bunul mers al societății româneşti actuale. Formula „monstruoasei coaliții", refăcută în noi variante, pare, din nefericire, valabilă şi pentru timpul nostru imediat. Prea multe personaje din zona Puterii găsesc subterfugii pentru a evita sancțiuni de mult meritate, dar, mai mult decât atât, chiar marea „decizie politică" ce priveşte zone şi probleme de interes național major lipseşte adesea ori este amânată fără termen, întoarsă din drum.

Au trecut, de exemplu, optsprezece ani din Decembrie 1989 şi patetic invocatul adevăr despre revoluție nu se lasă cunoscut, capitole esențiale din dosarul „mineriadelor" sunt blocate din tot soiul de motive foarte dubioase, vinovății strigătoare sunt trecute, în mod culpabil şi jignitor pentru națiunea aşa de mult şi de demagogic invocată. A mai spune că niciun dosar în care e implicat cutare mare demnitar, om politic, industriaş nu şi-a găsit soluția după ani şi ani de când a intrat în circuitul Justiției a devenit un loc comun. Dinspre diverse organisme ale „societății civile" până la omul de pe stradă se strigă mereu şi mereu în pustiu. De unde şi teribila descurajare a majorității societății româneşti, pierderea speranței că ceva va mai putea fi reparat şi readus

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

la normaliatate în materie de dreptate şi adevăr. Zicala după care „adevărul umblă cu capul spart" se adevereşte în modul cel mai trist cu putință la mai toate nivelele vieții noastre.

Cea mai recentă probă de sabotare a căutării adevărului şi a reformării – de data asta morale – a socetății româneşti este decizia Curții Constituționale de a scoate în afara legii o instituție emblematică pentru epoca post-decembristă, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității. E o hotărâre atât de şocant sfidătoare la adresa societății româneşti în curs de democratizare, încât pare a nu mai avaea nevoie de niciun comentariu. Numai că evidența acestui scandal nu are cum să nu stârnească conştiințele cât de cât luminate ale momentului, contrariate şi revoltate pe drept cuvânt. Faptul că numita hotărâre urmează o logică subterană, tenebroasă şi nefastă, a forțelor care s-au opus din prima clipă reformării societății noastre este, de-acum, frapant. Se ştie foarte bine câte obstacole a întâmpinat deja cercetarea documentelor referitoare la epoca comunistă, începând cu „groapa de la Berevoieşti", continuând cu sustragerera sau distrugerea prin mijloace oculte a altor acte compromițătoare pentru cei care n-au făcut decât să-şi schimbe părul şi nu năravul, până la întârzierea înființării înseşi C.N.S.A.S.-ului, cu regulamente de fucționare mutilate cât s-a putut de către un parlament încă dens populat de foştii susținători ai regimului trecut sau alde urmaşii lor profitori. Iar după ce, chiar deformată şi redusă la scheletul ei, o asemenea lege a fost totuşi votată şi după ce instituția a început să funcționeze de bine de rău într-un cadru de relativă stabilitate, s-au găsit tot timpul pricini de împiedicare şi deturnare a concluziilor sale. O presă în mare parte aservită intereselor de partid a avut grijă să-i deformeze mesajele şi să anuleze nu o dată posibilele efecte ale dezvăluirilor făcute prin cercetarea urâtelor documente ale demisiei morale a atâtor oameni care păreau neprihăniți.

Din nou, justiția n-a vrut să țină seama de asemenea dovezi, au fost puse în prim plan dosare ale unor oameni constrânşi la colaborări imorale cu organele de represiune, personajele cu putere de decizie în sistem au trecut în penumbră prin confuzii calculate de planuri şi de ierarhii ale culpei, plevuşca denunțătorilor a luat locul rechinilor securişti. Torționari dovediți beneficiază încă de pensii grase, conducători de partide dovediți ca servitori nedemni ai poliției politice, cu procese pierdute ca şuvițele de apă în nisip, se bucură de scauane în senat şi în parlament, cutează să dea lecții de etică națiunii - şi aşa mai departe. Momentul solemn al condamnării oficiale a comunismului a fost bruiat în modul cel mai grotesc de huligani politici ce se dau drept justițiarii României şi purtătorii stindardelor moralității generale. Concluziile comisiei prezidențiale pentru cercetarea crimelor comunismului au fost contestate de pe tot felul de poziții, căutându-li-se defecte cu orice preț, arhivele fostei securități au ajuns cu mari dificultăți la dispoziția C.N.S.A.S., şi numai prin intervenție prezidențială etc. Neruşinatul gest de acum al Curții Constituționale nu face decât să aşeze un nou obstacol, cu aere de „legalitate" demersului ce începuse să dea roade, măcar în sensul că obliga la o minimă conştientizare a degradantelor fapte din trecutului imediat. El probează că forțe retrograde se opun din răsputeri procesului dificil şi delicat ce promitea să conducă spre o lege a lustrației, amânată şi ea sub tot felul de pretexte. Dacă notăm, însă, că decizia Curții vine exact în momentul când un număr de magistrați începea să facă obiectul unor investigații deloc convenabile, nobilele motive invocate în favoarea funcționării legale ale C.N.S.A.S. îşi cam pierd credibilitatea. Interese de grup şi poate mult mai largi decât acestea sunt mai degrabă de presupus ca stând la baza unui asemenea act contrariant, de natură să compromită serios viitorul societății româneşti.

Se ştie că deciziile privind culpa de a fi colaborat cu poliția politică, date de organismul în discuție, nu aveau valoare juridică, ci reprezentau o sancțiune pur morală, de mare semnificație, totuşi, în măsura în care obligau la asumarea unor fapte reprobabile, invitând la necesare procese de conştiință şi, ca urmare, contribuind la purificarea etică a societății. În absența unui astfel de proces, societatea noastră riscă să meargă şi în viitor pe calea a tot soiul de compromisuri, eliberarea de răul lăuntric a cetățenilor ei rămânând o noxă periculoasă pe termen lung.

Ceea ce a reuşit, pentru moment, Curtea Constituțională, numită sub guvernare P.S.D.-istă, este, în orice caz, amânarea pentru cele patruzeci şi cinci de zile a activităților Consilului şi, mai ales, deturnarea atenției de la alte probeme urgente ale țării. Încă o diversiune se adaugă, în felul acesta, prea bogatei serii de acțiuni chemate să tulbure apele şi să amâne dezbaterea în profunzime a unor chestiuni vitale, într-un fel sau altul, pentru România de după 1989, acum intrată în Uniunea Euopeană.

Nu-i vorbă că ceea ce această Uniune tocmai a numit „pimpongul instituțional" de la noi, având în vedere meciul cu prelungiri absurde dintre cele două palate ale Puterii de la Bucureşti, nu face mai mult bine unei asemenea dezbateri. Nici Cotrocenii, care caută tot timpul nod în papură guvernării P.N.L., păstrându-şi resentimenele față de un parlament mereu ostil, ce-i drept, şi prea puțin favorabil autenticelor reforme ale orei, nici actualul guvern nu înțeleg să înceteze sfada sterilă şi să aştepte măcar până la apropiatele noi alegeri reconfigurarea vieții politice româneşti. Şi o instituție, şi cealaltă vor mai curând să-şi facă în ciudă una alteia, – şi cam atât. Până una-alta, rezultatul e o întârziere a conştientizării situației reale a țării în noul context unional-european, o „gripare" absurdă a marelui angrenaj al vieții naționale, deturnată spre căi marginale, spre ocoluri ce consumă degeaba o mare parte din energiile care ar putea fi folosite pentru scopuri mai productive. A trecut un an de la adimiterea țării în Uniunea Europeană şi derapajele continuă, sub ochii atenți şi critici de la Bruxelles. Slaba consolare cu gîndul că „europenii" vor face doar marginale observații critice pe tema justiției româneşti în noul lor raport, pe fondul aprecierii diplomatice a „progreselor certe" înregistrate de un an încoace, nu poate satisface. A acționa mereu sub constrângere nu e o notă de seriozitate şi nu promite prea mult pentru viitor. Cu condițiile de care dispune, favorabile în atâtea privințe, România ar putea face progrese uriaşe într-un timp relativ scurt. Deocamdată, pierde timp prețios cu fleacuri, în confruntări de orgolii şi de ambiții personale.

Ceea ce se vede, pe de altă parte, cu ochiul liber – aşa cum reiese şi din proaspăta ispravă a Curții Constituționale - este, în fond prelungirea nefastă, la nivel de instituții, a unor mentalități vechi, refuzul clasei politice de a se reforma cu adevărat, de a se rupe cinstit de un trecut cel puțin ambiguu, voința, mai degrabă, de a apăra nişte privilegii, dincolo de frontierele de partid. Diferențele doctrinare – câte vor fi existând -, se şterg în fața intereselor conjuncturale, prea puțin „idealiste". Formula *ejusdem farinae* a latinilor îți vine imediat pe limbă, iar cea românească, „tot o apă şi-un pământ", de asemenea. În astfel de condiții, neîncrederea populară în clasa politică şi discreditarea câtorva repere fundamentale ale statului sunt explicabile. Şi este limpede că această stare de spirit nu poate avea decât efecte nocive în momentul de adevărată cotitură în care ne aflăm. Prea multe lucruri se află încă ori sunt împinse în afara legii.

■

Yuri Borovitsky (Rusia)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dreptate pentru animale

Horia Lazăr

Dacă, aşa cum susțin unii, animalele nu au suflet şi sînt lipsite de inteligență, ele au făcut deseori obiectul urmăririlor penale. Aduse în fața justiției pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ele au fost acuzate, executate prin spînzurătoare, mai rar achitate, prin proceduri judiciare complexe, identice cu cele ce se adresau ființelor umane. Un eseu recent al lui Jean Réal face bilanțul proceselor în care inculpații au fost necuvîntătoare, între secolele XII-XIX (1).

Insectele, rozătoarele, viermii şi alte sălbăticiuni de talie mică, a căror înmulțire sau invazie era asimilată calamităților naturale prin care Dumnezeu pedepsea omenirea căzută în păcat, erau de resortul justiției ecleziastice. Mai aproape de om şi de viața lui de zi cu zi în care aveau un rol de producător asociat şi un statut social asemănător celui al sclavilor din Antichitate, animalele domestice (2), a căror «criminalitate» era diseminată, punctuală, imprevizibilă, atingînd însă intimitatea căminelor, erau traduse în fața tribunalelor civile.

Între 1120 şi 1866, din totalul de 90 de procese ecleziastice repertoriate de Jean Réal, desfăşurate în Franța, Elveția, Germania şi Italia, inculpații cel mai des întîlniți au fost următorii: gărgărițele (14 procese), lăcustele (11), omizile (10), şobolanii (7), viermii albi (5), melcii (4), muştele (3), lipitoarele (2), cărăbuşii (2), cîrtițele (1), delfinii (1). În schema procedurii judidiare, etapele erau somarea, convocarea la audiere (uneori repetată în caz de absență) şi avertizarea solemnă cu valoare educativă, exprimată prin imprecații şi exorcisme. Refuzul inculpaților de a răspunde acestor instrucțiuni putea fi sancționat prin acte de condamnare: anatema sau excomunicarea. Dacă la începutul Evului Mediu excomunicarea, soluție energică şi temută, era frecvent practicată (la Milano, pe vremea lui Ambrozie, împotriva broaştelor; în secolul al XI-lea la Grenoble de către episcopul Hugues împotriva viperelor, ce încetează de a mai fi veninoase; la Froigny, în 1124, unde Bernard din Clairvaux, inoportunat în timpul predicii de un roi de muşte le-a excomunicat scurt, făcîndu-le să cadă pe pămînt, (3), blîndele soluții alternative ale franciscanilor au adus şi ele pacea şi siguranța în comunitățile rurale. Francisc din Assisi, care a îmblînzit lupul din Gubbio, ce şi-a trăit ultimii doi ani din viață în sat, cerînd uneori să fie mîngîiat asemenea cîinilor, a inspirat gesturi similare ale discipolilor. Astfel, Anton din Padova a somat cu succes broaştele prea zgomotoase din Montpellier, în 1224, făcîndu-le să tacă, iar în 1227 a predicat la Rimini în fața peştilor adunați de-a lungul plajei pentru a-l asculta.

O particularitate importantă a proceselor intentate animalelor era prezența obligatorie a unui avocat al apărării. La acest capitol s-a ilustrat un celebru jurist şi diplomat, Chasseneux (1480-1542), ce şi-a riscat renumele şi viața ca apărător în cauze dificile, cu implicații politice (4). Apărînd şobolanii inculpați într-un proces la Arras în 1517, Chasseneux a obținut mai multe amînări ale procedurii sub motivul neputinței clienților săi de a se prezenta la înfățişări odată somați (trăiau împrăştiați, prea departe pentru a putea ajunge la tribunal în timp util din cauza faptului că aveau picioare prea mici şi că erau vînați de oameni) combinat cu solicitări de conciliere. În ce priveşte definirea competențelor justiției ce ancheta «crime» comise de animale, Chasseneux a pus o serie de probleme ce i-a încurcat pe canonişti: e oare rezonabil să fie traduse în fața legii insectele? cum poate fi asigurată mai bine apărarea inculpaților: aducîndu-i la tribunal (lucru foarte greu de realizat) sau încredințînd apărarea lor unui avocat? care e tribunalul cel mai potrivit pentru a-i judeca: cel bisericesc sau cel civil?

Pledînd pentru extinderea drepturilor apărării, Chasseneux s-a pronunțat pentru judecarea delictelor animale de către tribunalele ecleziastice. Competente în administrarea penalizărilor spirituale, potrivite crimelor insesizabile săvîrşite de broaşte, insecte sau viermi, acestora nu le rămînea totuşi, ca resursă judiciară, decît pronunțarea anatemelor, avînd în vedere că excomunicările, pedeapsă canonică arhaică, nu puteau fi pronunțate împotriva unor ființe nebotezate. Un secol mai tîrziu, în fața argumentelor întărite ale apărătorilor (în 1690 aceştia au arătat că omizile cauzau desigur mari pagube, însă nu făceau decît să-şi urmeze nevoia naturală de a se hrăni, neavînd nicio intenție de a face rău cuiva), judecătorii ecleziastici încep să îndrepte bucuros procesele cu animale spre justiția civilă. În ciuda pornirilor mai accentuat represive, aceasta se va dovedi la rîndul ei lipsită de putere în fața unor «crime» fără obiect material, a căror responsabilitate aparține unei specii de viețuitoare anonime şi nu unui individ.

Procese colective, acțiunile în justiție îndreptate împotriva animalelor nedomesticite ce aduceau mari pagube gospodăriilor din mediul rural nu aveau ca scop rezolvarea unui conflict ci aplanarea panicii populare. Pornite cu greu şi fără entuziasm, procedurile se prelungeau pînă ce flagelul înceta de la sine. Această terapeutică psihologică, clădită pe spaime comune (învălmăşeala şi promiscuitatea sînt semnele haosului şi ale infernului, actualizat prin proliferarea viermilor, omizilor ori rozătoarelor) şi punînd aşteptarea în locul soluției avea ca obiectiv major protejarea individului, a muncii şi a micii proprietăți. Fixat pe un domeniu, într-un sat, într-o familie şi într-o credință, omul medieval şi cel de la începuturile modernității percepe stabilitatea ca securitate şi mobilitatea ca nesiguranță. În acest sens, expulzarea animalelor răufăcătoare prin faptul invaziei, care amînată prin proceduri sofisticate s-a instalat printre credințele colective, a constituit un factor semnificativ de echilibru social (5). Pe de altă parte, integrate într-o economie providențialistă în virtutea căreia, înainte de a fi acuzate, necuvîntătoarele sînt *martori* ai proiectului divin de populare a pămîntului cu ființe aflate în slujba omului (6), animalele criminalizate îşi afirmă identitatea *împotriva* justiției umane, în care pedeapsa apare ca un ultim recurs derizoriu, confirmat de neputința judecătorilor de a stăpîni evoluțiile lor.

Din 135 de procese civile desfăşurate între 1266 şi 1846, 51 au adus în fața judecătorilor porci şi scroafe, 29 cai şi iepe, 13 vaci, 8 cîini, 4 tauri, 3 capre şi cîte unul o oaie şi un cocoş. De data aceasta, avem de-a face cu procese de drept comun în care reperarea şi definirea actelor înlocuieşte căutarea motivelor. Trăind în vecinătatea omului, animalele inculpate devin deplin răspunzătoare de actele lor (de exemplu, uciderea unui copil de către un porc, care în perioada amintită avea conformație şi apucături de mistreț) iar proprietarii nu răspund în fața legii decît în cazuri de periculozitate recunoscută a animalului. În sfîrşit, în ciuda condamnărilor numeroase, acum avem şi un număr important de achitări şi de reabilitări.

Evul Mediu a cunoscut un mare număr de «crime porcine», ceea ce explică interdicțiile regale – şi de asemenea privilegiile – privind prezența lor în oraşe. Într-o ambianță simultan morbidă şi carnavalescă, în 1385 un porc mînat de foame ce ucisese un prunc a fost întemnițat în vederea procesului, iar odată condamnat a fost împopoțonat cu o mască de om şi spînzurat cu capul în jos, asemenea evreilor. Nepedepsiți, proprietarii au fost totuşi obligați să asiste la execuție, după care, în amintirea evenimentului, un pictor a zugrăvit în biserică o frescă ce reprezenta supliciul (7). Arhivele menționează de asemenea plata călăului şi faptul că, expus intens impurității animale, acesta şi-a aruncat mănuşile după execuție, primind altele noi pentru următoarele.

Alte texte relatează achitarea unor porci nevinovați (victima, lipsită de mutilări, decedase din alte motive) dar şi scene oribile: spînzurarea unei întregi turme (motivul: neidentificarea vinovatului) şi chiar îngroparea de vii a animalelor (practică întîlnită şi în procesele umane). Ultima execuție a unui porc pare a fi avut loc în 1846, în Slavonia (regiune a Imperiului austro-ungar): un porc ce mîncase urechile unei fetițe a fost spînzurat iar proprietarul condamnat la muncă silnică pentru a-i constitui victimei o dotă (8).

Dacă secolul al XVII-lea a văzut înmulțindu-se execuțiile de cai şi îndeosebi de iepe (foarte sensibile la apropierea străinilor de mînjii lor), epoca Luminilor a fost neîndurătoare cu cîinii, deveniți din animale domestice animale de companie în urma urbanizării accelerate. În toiul Revoluției, în 1793, un cerşetor invalid al cărui cîine lătra la trecerea soldaților Revoluției a fost ghilotinat iar cîinele ucis. Iar după un an, un aristocrat denunțat că şi-ar fi învățat papagalul să strige: «trăiască regele!» (fapt ce nu a putut fi dovedit) a fost şi el executat împreună cu fiica lui, în vreme ce pasărea, socotită slabă de minte, a fost încredințată soției comisarului revoluționar, în vederea «reeducării».

Porci spînzurați de picioarele din spate, cai, vite şi cîini gîtuiți în ştreang: tot atîtea dovezi ale faptului că viața comună a oamenilor şi animalelor e dificilă şi că domesticirea, ca «pact de educare» a sălbăticiunilor e o utopie. Sacralizării totemice a animalelor i se opune în civilizația iudeo-creştină, cum a remarcat Michelet, convingerea inferiorității animalelor, prin care hegemonia omului, nutrită din izvoare biblice, s-a întărit cu trecerea timpului, consolidîndu-se în epoca secularizării (9). Dacă omul contemporan «ocroteşte» speciile pe cale de dispariție şi introduce în propria-i casă animale sălbatice ca într-un proiect de domesticire generalizată, «globalizată» - altfel spus de aservire a necuvîntătoarelor-, manipularea speciilor de viețuitoare în scopuri umane (psihologice, estetice, etice) e evidentă. Mari stocuri de animale amenințate de dispariție ce trăiesc în parcurile şi rezervațiile naturale din zilele noastre într-un prizonierat paradisiac, ca într-o eprubetă în care naşterea, creşterea şi moartea tind să devină echivalente, sînt create în spiritul societății de consum şi a ambiguităților ei: frustrările, nesiguranța, singurătatea şi lipsa de echilibru iau înfățişarea blîndeții, solicitudinii, grijii pentru ființele slabe, din care fac parte şi animalele – toate aşezate sub prestigiul etichetei, al standingului şi al tehnologiei triumfătoare. «Eliberate» de propria lor natură şi deculpabilizate, dar reduse definitiv la tăcere, animalele devin, din ființe supuse omului

10 Black Pantone 253 U

creat de Dumnezeu şi dependente de el, produse artificiale ale tehnologiilor postmoderne, reproduse prin circulaţie asemenea mărfurilor. Din sacru (în totemism) şi instrumental (în creştinism), rolul lor s-a transformat în unul strict economic de satisfacere a nevoilor de consum.

Dacă ar fi să căutăm în imensa literatură consacrată animalelor texte ce le-ar face dreptate, ar trebui să ne adresăm poeţilor, artiştilor şi tradiţiilor populare, de multe ori impregnate religios, mai degrabă decît promotorilor, mai vechi sau mai noi, ai «spiritului ştiinţific». Un exemplu, printre altele, poate fi un mic text al lui Etienne de Bourbon, un dominican din secolul al XIII-lea, intitulat *Despre adorarea cîinelui Guinefort*, ce relatează o legendă populară – punct de plecare al unei remarcabile cărţi a lui Jean-Claude Schmitt (10). Călugărul povesteşte cum un cîine, ce păzea leagănul unui nou-născut, a ucis un şarpe ce încerca să atace pruncul. Mînjit de sîngele şarpelui, cîinele e omorît de stăpîn sosit la strigătele servitoarei, fiind socotit ucigaşul copilului. Descoperindu-şi însă pruncul nevătămat şi înţelegînd ce s-a întîmplat, castelanul l-a îngropat pe credinciosul cîine într-o fîntînă pe care a zidit-o, plantînd totodată în apropiere cîţiva arbori în amintirea bunului animal. După cîtva timp, stăpînul castelului şi-a părăsit domeniul însă oamenii din popor, aflînd povestea sacrificării cîinelui, au început să-i aducă omagii asemenea unui sfînt. Şi astfel credinciosul ogar, ajuns martir, a devenit obiect de pelerinaj şi de cult – «sfîntul Ogar», vindecător al copiilor bolnavi.

Note

(1) Jean Réal, *Bêtes et juges,* Paris, Buchet/Chastel, 2006.

(2) În franceză, la sfîrşitul Evului Mediu cuvîntul *domestique* desemnează ca substantiv slujbaşii şi servitoarele din casă; ca adjectiv trimite la animalele din curte şi de asemenea la prietenii casei, ba chiar şi la mobilier (Réal, p. 123).

(3) Fiind foarte numeroase, a doua zi oamenii locului au făcut curăţenie cu lopata, arată legenda. Se pare că din acele timpuri franceza s-a îmbogăţit cu expresia *tomber comme des mouches* (a cădea ca muştele).

(4) Preşedinte al Parlamentului din Provenţa, Chasseneux s-a opus în 1540 aplicării unui edict regal ce prevedea distrugerea satelor de valdezi, o sectă medievală ce-şi trăia ultimele zile în secolul al XVI-lea. În 1542, va muri pe neaşteptate în toiul unei sărbători, otrăvit de miresmele unui buchet de flori oferit de o tînără fată (Réal, p. 34).

(5) În legătură cu procesul intentat în 1451 lipitoarelor din Berna, judecat de episcopul din Lausanne, arhivele menţionează defăşurarea lui dar nu şi efectul (eventuala retragere a dăunătorilor). Faptul însă că în 1477, 1478 şi 1479 procese similare au fost deschise împotriva cărăbuşilor şi viermilor subliniază credinţa în eficacitatea acestor procese, indiferent de rezultatul lor.

(6) În secolul al XVIII-lea, abatele Pluche continua să afirme că lăcustele au fost create de Dumnezeu pentru a-i servi ca hrană lui Ioan Botezătorul.

(7) J. Réal, *op. cit.,* p. 109.

(8) *Ibid.,* p. 117.

(9) Robert Delort, *Les animaux ont une histoire,* Paris, Seuil, 1993, p. 180.

(10) Jean-Claude Schmitt, *Le saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIIIe siècle,* Paris, Flammarion, 1979.

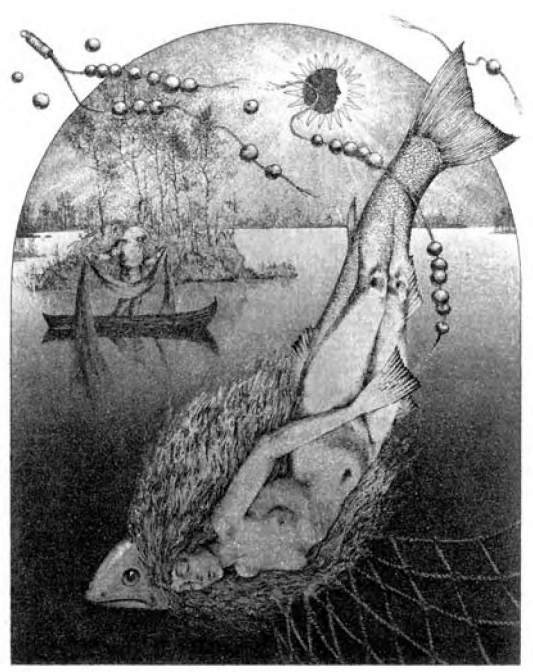
■

imprimatur

Invitaţie la un duel cu lasere

Ovidiu Pecican

Nu spun noutăţi: Cornel Robu practică o scriitură eseistică ce balansează – mereu periculos, deci captivant – între monografia informată exhaustiv, un pic scorţoasă, şi abordarea jurnalistică flexibilă, incitantă prin directeţe şi alegreţe. Făcea acest lucru şi în vremea cînd, în *Echinox,* traducea şi comenta mirabil din părintele *Alisei în Ţara Minunilor,* unde abordarea savantă se împletea cu un spirit de Panurge bine strunit. După mulţi ani de travaliu asiduu, în subsolurile luminate de neoane, ale vieţii universitare şi literare româneşti, mereu recunoscut – pe bună dreptate – ca o autoritate de stil *main stream* a SF-ului românesc, ultimii ani îl readuc în mod salutar în prim-plan pe autor. *Paradoxurile timpului în science-fiction* (Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007, 318 p.) continuă şirul prestaţiilor critice şi istorico-literare ori editoriale ale eseistului cu un text dens, provocator, pe alocuri pamfletar şi umoristic, întotdeauna însă bine informat, şi care, în plus, se dovedeşte şi reactiv lamiturile şi clişeele zilei, aducând în discuţie nume sonore ale momentului, cu şi fără legătură vizibilă cu materia volumului, sloganuri publicitare amalgamate în discurs – ca nişte simboluri automobilistice fosforescente ce marchează o şosea la drum de noapte -, şi chiar dialoguri cu interlocutori imaginari. Senzaţia este că Robu practică un exerciţiu solitar de *taijiquan,*



Konstantin Kalinovich (Ucraina)

decupând forme ce se risipesc lent în aer cu o ştiinţă perfectă, invitând la dialog şi intrigând, totodată.

Datorită acestor particularităţi, nu trebuie să mire că lectura *Paradoxurilor timpului* trimite simultan la mai multe prototipuri scripturistice. Amintesc dintre ele, de pildă, pe cele semnate de Solomon Marcus despre timp, *Pseudokynegetikos* al lui Al. Odobescu şi scriiturile mucalit-savante ale lui Luca Piţu. Tuturor acestor trimiteri disparate ca abordare, stil şi formaţiune profesională a autorilor li s-ar putea adăuga şi altele, cel puţin la fel de diverse, mărind senzaţia de derută, căci ele nu fac decât să expandeze caroiajul, nicidecum să îl restrângă până la conturarea proximităţii oportune în care poate fi situată lucrarea. Or, dacă este astfel, atunci aceasta însemamnă, probabil, că deschiderea încercată de Cornel Robu se face dintr-un unghi în care devin vizibile intersecţiile mai multor domenii şi discursuri, ca într-un soi de nod orografic al literaturii critice.

În fine, las deoparte considerentele de natură tipologică şi stilistică referitoare la eseul discutat pentru a observa – pe urmele precizărilor auctoriale – că volumul acesta s-a dezvoltat din materia unui subcapitol al cărţii precedente semnate de acelaşi expert al literaturii SF, anume *O cheie pentru science-fiction* (2004). Mărturisind că sfera tematică centrată în jurul jocului cu timpul a autorilor de SF l-a sedus până la a-l obliga să extindă textul la dimensiunile unei cărţi, Robu invită, totuşi, cititorii ca, după lectură, să reintegreze acest întreg ancadramentului pentru care fusese pregătit înainte de expandare. Este, de fapt, un mod de a spune că volumul din 2004 şi cel din 2007 trebuie citite împreună, fiind solidare şi întregindu-se reciproc.

Există, totuşi, şi diferenţe notabile între părţile dipticului. În vreme ce cartea mai veche era o abordare a fenomenului SF dintr-o perspectivă estetică – pariul fiind pe categoria sublimului, iar miza întruchipându-se în efortul de a convinge că SF-ul este compatibil, calitativ, cu marea literatură, netrebuind sacrificat marginalităţii -, de astă dată demersul interesează aporetica, aşadar ştiinţa logicii, sau filosofia, în măsura în care materialul la care se aplică este cronoplastia. Se poate constata şi numai din atât saltul pe care îl face Cornel Robu înafara criticii literare propriu-zise, tema învecinându-l cu recentul debut al discipolei profesorului Sorin Alexandrescu, universitară bucureşteană de la litere şi redactoră la *Observatorul cultural,* Lucia Simona Dinescu, cu o carte despre corporalitate în imaginarul virtual, pe când studierea aporeticii îl învecinează cu eseurile publicate în anii '90 de Marta Petreu despre manierismul logic.

Nu asupra acestor aspecte, toate meritând a fi luate în dezbatere, vreau să insist, totuşi. La p. 86, Cornel Robu observă: „Toţi am vrea să ne delectăm, fără a mişca un deget şi fără a risca nimic, cu astfel de istorii alternative sau contrafactuale [este vorba despre versiunile de trecut închipuite ca răspuns la întrebarea: „ce-ar fi fost dacă...?"; *n. O. P.*], dar nu toţi ştim să le şi scriem: pentru a face aloistorie e nevoie de cineva care *ştie istorie* [*s.a.*]...". Ceea ce urmează este un inventar de nume actuale din cultura noastră, socotite apte să satisfacă această nostalgie după cultivarea unui gen reprezentat, la noi, doar de câteva traduceri, iar printre ele – alături de cel al lui Adrian Cioroianu, Lucian Boia, Ion Bulei, Florin Constantiniu, Neagu Djuvara, Al. Zub, Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi, Ioan Buduca şi chiar... pseudonimul Ioan Săneculce din *Academia Caţavencu* – regăsesc şi numele meu. Provocarea, căci de o provocare în toată regula este vorba („... Cum altfel... aş putea spera să le forţez mâna şi să-i înduplec la o *captatio benevolentiae* întru *our common good*?", se întreabă retoric enterteinerul), ar putea să treacă pe lângă nasul celorlalţi, dar eu mă sesizez cu plăcere de existenţa ei şi voi

→

Black Pantone 253 U

încerca să îi răspund chiar aici.

Motivul pentru care, chiar şi printre iubitorii fenomenului SF recrutaţi dintre scriitori, genul istoriei contrafactuale nu are trecere este multiplu. Printre cauze se pot enumera unele exogene, precum: instabilitatea politică uluitoare a ultimilor optsprezece ani, care nu a permis minţii scriitoriceşti să o ia înaintea dinamicii realităţii la o suficientă distanţă, atât în plan universal (1989: căderea Zidului Berlinului; 1991: prăbuşirea URSS şi instalarea hegemonismului unilateral; 1995-97: apariţia internetului în România; 1998: boom-ul telefoniei mobile la noi şi... în Brazilia; anii 2000: clonarea şi apariţia... *Viagra*; etc.), cât şi la noi (1989: victoria Securităţii asupra dictaturii lui Ceauşescu; 1991 – 1996: *perestroika* fără *glastnost* a regimului Iliescu I; 1996 – 2000: asedierea Convenţiei Democrate şi prăbuşirea ei în corupţie şi derizoriu; 2001 – 2004: duumviratul cu faţă

Evald Okas (Estonia)

europeană al baronilor lui Năstase pe fondul revenirii birocraţiei de extracţie comunistă a regimului Iliescu II; 2004 – 2006: măcinarea Alianţei DA; 1 ianuarie 2007: intrarea României în UE, cu toate restanţele ei interne; primăvara 2007: fractura Băsescu – Parlamentul celor 322; ianuarie 2008: desfiinţarea CNSAS; etc.). Altele, de natură endogenă, ţin de disponibilităţile şi indisponibilităţile fiecăruia dintre cei somaţi. Ale mele sunt cuantificabile în câteva cuvinte: slujbă, familie, boli, decese, urgenţe civice, fiecare cu partea sa de solicitare, uneori cu dramatice suprapuneri.

În acelaşi timp, cred că personajul cel mai potrivit în asumarea unei asemenea sarcini seducătoare ar fi chiar Cornel Robu. Sunt convins că prestigiul lui – care a mai dat roade şi cu două decenii în urmă, când a alcătuit cea mai bună antologie SF românească de până astăzi – ar strânge în jurul numelui său condeierii necesari încropirii unui volum de istorie contrafactuală original, românesc, demn de interes cu atât mai mult cu cât ar fi girată de un exeget de talia universitarului clujean. La provocare, răspund, deci, tot cu o provocare. Cei ce doresc mai multe informaţii despre acest gen prea puţin cunoscut la noi, n-au decât să citească aventura celor unsprezece paradoxuri temporale scrisă fascinant de Cornel Robu.

■

sare-n ochi

Estetica lui Dante

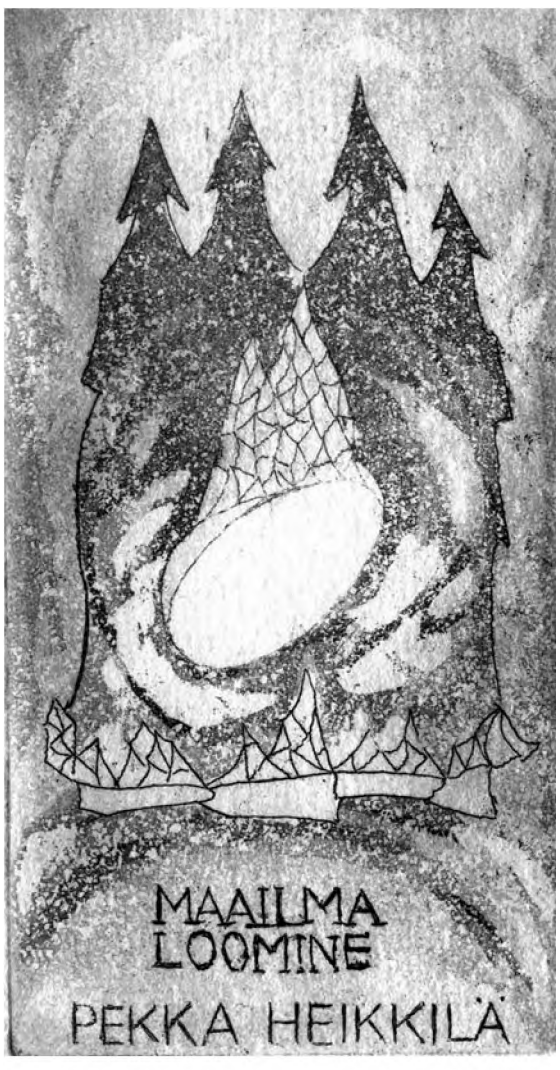
Laszlo Alexandru

Dante Alighieri a reprezentat o piatră de încercare pentru comentatorii literaturii italiene şi universale. Poetul medieval, opera sa complexă, multidisciplinară, au stîrnit curiozitatea de-a lungul timpului şi nu i-au lăsat indiferenţi nici pe exegeţii români. După George Coşbuc, important traducător al *Divinei Comedii*, dar şi autor al unor înflăcărate speculaţii analitice, italienistul Alexandru Balaci i-a consacrat o notabilă monografie. Anul 1965, marcînd şapte secole de la naşterea poetului, aducea pe piaţa românească a ideilor substanţialele *Studii despre Dante*, datorate unor buni cunoscători (Alexandru Balaci, Dumitru D. Panaitescu, Alexandru Duţu, Despina Mladoveanu, Venera Antonescu, Titus Pârvulescu, Pimen Constantinescu, Nina Façon, Cornel Mihai Ionescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eta Boeriu, Al. Piru). În acest context favorabil de receptare, facilitat şi de cele cinci versiuni integrale ale *Divinei Comedii* în limba română, precum şi de editarea în 1971 a *Operelor minore* ale florentinului, se poate include contribuţia unui alt specialist autohton, Edgar Papu.

Scriitorul oferea imaginea rafinată a poliglotului (în tinereţe a fost profesor de latină, franceză, germană, italiană, română), prestigiul universitarului estetician (pentru o vreme a fost asistentul lui Tudor Vianu), reputaţia numeroaselor comentarii despre literatura străină (Giordano Bruno, Charles Dickens, Kalidassa, John Galsworthy, Virgiliu, Eugenio Montale, Luigi Pirandello, Giovanni Papini, Massimo Bontempelli, Umberto Saba, John Keats, François Villon, Rainer Maria Rilke ş.a.), bogata experienţă de traducător (Epicur, Lucreţiu, Cervantes, Garcia Lorca etc.). Existau toate premisele ca studiul despre Dante al lui Edgar Papu să constituie un punct de referinţă, în sfera de specialitate, inclusiv datorită nefericitelor sale aventuri. Manuscrisul – estimat de cîteva ori în presa literară la circa 500 de pagini (!) – a fost reţinut la Securitate, o dată cu arestarea autorului din motive religioase, în anul 1961, cînd i-a fost confiscată şi averea, împreună cu diverse alte scrieri, ediţii şi documente personale. Un motiv în plus de a deplînge destinul nefericit care îl urmăreşte indirect pe Dante, chiar şi peste secole, prin tribulaţiile comentatorilor săi.

Îşi au şi cărţile soarta lor. Atunci cînd nimeni nu se mai aştepta, în anul 2005, la Princeps Edit din Iaşi, apar pînă la urmă cercetările lui Edgar Papu cu titlul *Estetica lui Dante*. Cele 350 de pagini în format A4 includ nu doar analizele profesorului, recuperate în sfîrşit din arhivele poliţiei secrete, ci şi bogate ilustrări foto ale manuscrisului, precum şi utile fişe sintetice biobibliografice. Contribuţia specialistului se află acum sub ochii noştri, o putem citi, o putem aprecia.

Trebuie spus din capul locului că avem de-a face cu o carte ciudată. Cel care se aştepta să găsească aici o tradiţională dispunere a ideilor, cu o anumită evoluţie, încununată de o concluzie, va fi dezamăgit. În fapt, este vorba de juxtapunerea diferitelor fascicule de însemnări, structurate în jurul aceleiaşi teme de referinţă. Deschizînd volumul, intrăm în atelierul de experimente ale ucenicului vrăjitor care, îndreptîndu-şi privirile asupra ţintei, tatonează diverse căi de-a se apropia de ea. Aceleaşi meditaţii, aceleaşi explicaţii, aceleaşi citate, întinse pe zece-douăzeci de pagini, sînt repetate, uneori cu expresii doar uşor diferite, în două sau chiar trei rînduri. Nu de puţine ori "demonstraţia" e suspendată la jumătatea frazei, cu neaşteptata menţiune: *"lipsă manuscris"*. Ideea se reia, cîteva pagini mai încolo, e adusă din nou pînă la acelaşi punct culminant, după care găsim iarăşi fatidica indicaţie: *"lipsă manuscris"*. Nu doar ansamblul conceptual al cărţii stîrneşte un sentiment de frustrare, în sufletul cititorului, ci însuşi nivelul de expresie. Adeseori întîlnim fraze ilogice, fără cap şi coadă, alterate suplimentar de grosolane greşeli ortografice şi de transcriere. Iacopere da Todi (p. 13), Iocopone da Todi (p. 86) sau Icopone de la Todi (p. 183) se referă, de fapt, la poetul italian Jacopone da Todi. Con Grande de la Scala (p. 10, p. 311) e, firește, Can Grande de la Scala. Torroca (p. 27) e nimeni altul decît comentatorul Francesco Torraca. Dante n-are nicio lucrare intitulată *Companierul* (♀, p. 133), după cum n-a scris nici *Convivo* (p. 60) sau *Convivia* (citat astfel, de zeci de ori, de-a lungul întregului volum), ci, desigur, *Convivio*. Raymundus Lullus, invocat cu anumite idei la p. 87-90, devine, cu aceleaşi idei, Gullus (p. 314). Luigi Tonelli (de la p. 167) se schimbă în Ruigi Tonelli (p. 208). Aflăm că *"iniţiatorul ideii despre cele trei suflete, adică Palton* [sic! – L.A.]*, este totodată aplicatorul ei..."* (p. 49), sau că cercetarea estetică *"nu era cu totul ignorată în antichitate, aşa cum ne arată printre altele şi Ion al lui Palton"* [sic! – L.A.] (p. 203). Bănuim că e vorba de filosoful Platon şi de ideile sale... Dante Alighieri, după cum el însuşi declară, a scris *"il poema sacro"*, adică poemul sacru, sau, cu o traducere mai patetică, poema sacră, dar în niciun caz, după cum ne asigură azi comenta-



Lembit Karu (Estonia)

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

torul, *"poama sacră"* (p. 178, p. 200). Lipsa neglijentă a unei singure litere poate conduce chiar la dramatice răsturnări de sens: *"ca în atîtea alte aspecte ale cugetării estetice danteşti, ştiinţa teologică, adică instanţa supremă a gîndirii cretine* [sic! - L.A.]*, va avea şi de astă dată un cuvînt hotărîtor de spus"* (p. 281).

Dincolo de obstacolul greşelilor ortografice frapante, care pot stîrni ilaritatea sau confuzia, o problemă serioasă o constituie citatele. Pentru a-şi susţine ideile, Edgar Papu transcrie direct în italiană numeroase pasaje din *Divina Comedie*, fără a le mai da traducerea în română, ci doar, cîteodată, interpretarea. În nouă situaţii din zece, versurile sînt redate cu numeroase erori de limba italiană, care le fac practic ininteligibile. Şi nu e vorba, din păcate, doar de incompetenţa editorilor săi de azi, care stîlcesc cuvinte, care citesc eronat litere, care habar n-au ceea ce au de transpus, ci chiar de ezitările autorului. Terţinele reproduse spre ilustrare sînt pe alocuri inexacte, iar citatul este, sub aspect profesional, descalificat. Celebra exclamaţie dantescă adresată lui Virgiliu, *"tu duca, tu segnore e tu maestro"* (*Inf.*, II, 140), e stîlcită de Edgar Papu sub forma: *"tu duca, tu maestro, tu dottore"* (p. 157), după care exegetul român se lansează în divagaţii inutile privind importanţa termenului *dottore*, care oricum nu figurase în pasajul originar. Finalul răsunător din confesiunea Francescăi da Rimini, în versiunea lui Dante, este *"quel giorno più non vi leggemmo avante"* (*Inf.*, V, 138), pe cînd în citarea lui Edgar Papu devine: *"E da quel di noi non leggemmo avante"* (p. 95). Chiar dacă aici alteraţia e mai puţin semnificativă, ca sens, e totuşi consistentă, ca poeticitate.

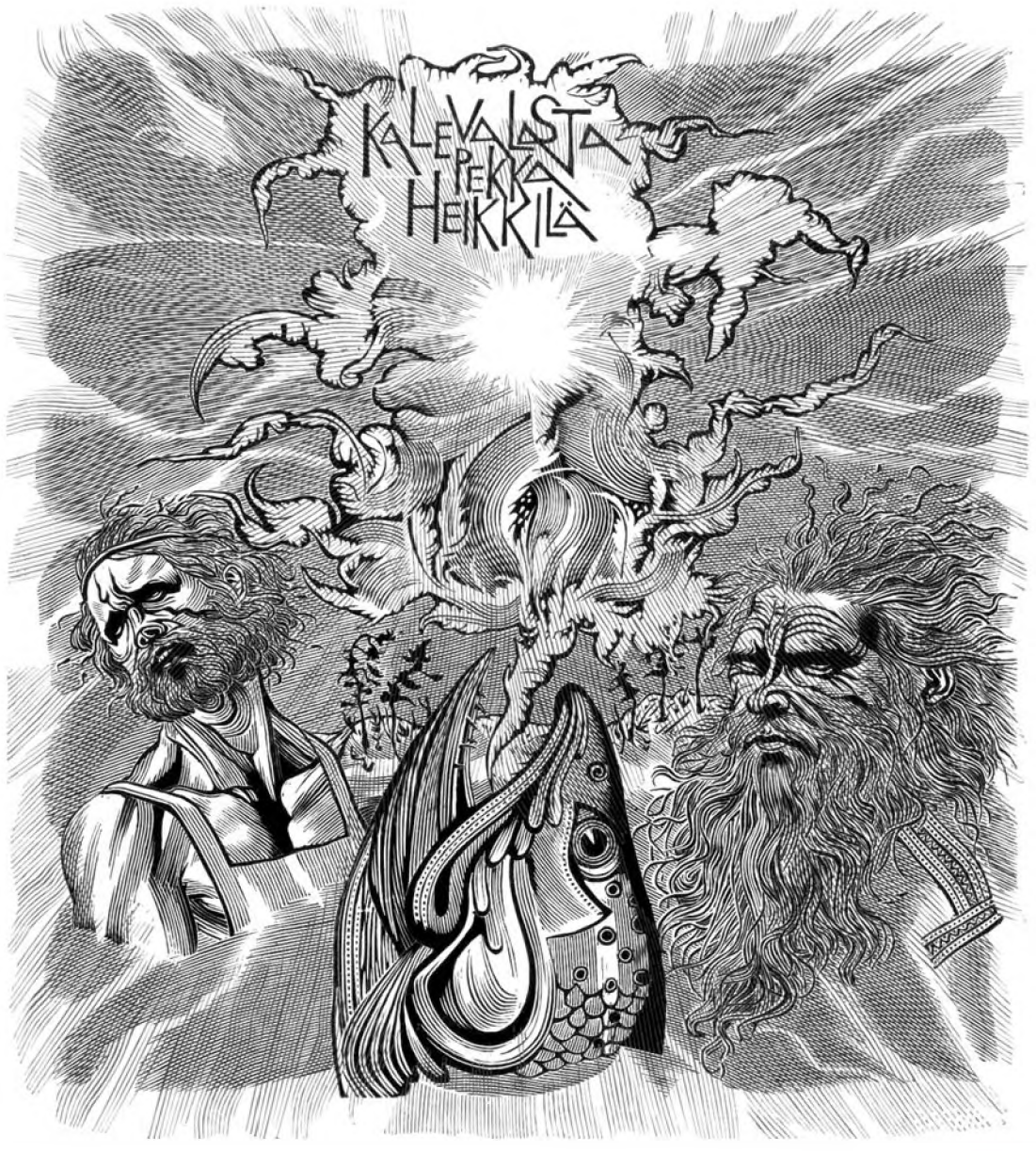
Atunci cînd cititorul nu e împiedicat să priceapă intenţiile autorului, din cauza greşelilor de transcriere sau a citatelor corupte, în italiană sau în latină, un alt obstacol i se înfăţişează în stilul expunerii. E. Papu nu ezită să-şi suspende adeseori prezentarea, pentru a intercala supărătoare şi superflue paranteze pseudoerudite (vezi, de pildă, pagina despre diferenţele estetico-teologice dintre substantivul *unul* şi adjectivul *unic*). Eroarea multor şoferi începători este că apasă acceleraţia cu disperare, dar uită să elibereze ambreiajul. Turează motorul la maxim şi se miră că maşina stă pe loc. Tot astfel, Edgar Papu apasă adînc pedala erudiţiei ostentative, dar lasă inactivă componenta analitică a discursului. Nu e suprinzător, aşadar, că mecanismul exegetic refuză pe alocuri să se mai clintească.

Premisa comentatorului este că, pentru a înţelege corect opera lui Dante, trebuie să-i pricepem ideile estetice. Trecînd în revistă concepţia poetului despre instrumentele artei, se examinează atît transpunerea practică a acestor intenţii, cît şi includerea lor în evoluţia gîndirii artistice. Plecînd de la exigenţele pe care Dante şi le asumă, în mod explicit, în *Convivio*, tratatul de estetică, precum şi în celebra scrisoare către Can Grande, sînt urmărite consistenţa, seriozitatea şi perseverenţa dantescă în aplicarea respectivelor concepte. E subliniată distincţia dintre limba latină (nobilă, virtuoasă şi frumoasă), respectiv limba italiană "vulgară", folosită totuşi de artistul medieval pentru a se face înţeles de cît mai mulţi. Ni se vorbeşte despre scopul călătoriei din *Divina Comedie*, anume ieşirea din păcat, despre antecedentele literare ale acestei teme, precum şi despre diversele înfăţişări sub care apăreau călăuzele în literatură şi rolul lor pe traseul de iniţiere. Semnificative sînt remarcile privind caracterul clasic al structurii universului dantesc. Subsumată unor exigenţe concrete, de natură arhitectonică (a locurilor străbătute, dar şi a diviziunii versurilor pe cînturi), acţiunea poemului cunoaşte o dinamică alternată: uneori e accelerată, alteori e încetinită, în funcţie de contextul în care personajele se află. Nu se înşală exegetul nici atunci cînd subliniază evoluţia intelectuală şi estetică a lui Dante, de la opera de tinereţe *Vita Nuova* la capodopera *Divina Commedia*, de la pre-tomism la tomism.

Partea cea mai consistentă a intervenţiei lui Edgar Papu se concentrează pe problema celor patru sensuri de lectură, care au fost explicitate de însuşi Dante. Preluate de la Sfîntul Toma – care le aplica la decriptarea Scripturilor –, trecute probabil prin concepţia lui Raymundus Lullus (dar această ipoteză a criticului român e ezitantă şi neconvingătoare), ele au fost utilizate apoi de Dante nu doar la înţelegerea textului literar, în general, ci şi la temelia propriei sale estetici. Are dreptate E. Papu să insiste pe caracterul complementar al celor patru niveluri de lectură, pe dispunerea lor paralelă, pe faptul că ele nu se exclud, ci se îmbogăţesc reciproc: *"**Divina Commedia** nu poate fi, deci, luată decît în integritatea unitară a semnificaţiilor sale pentru a-şi dezvălui adevărata comoară de poezie. Dante este un poet de o complexitate şi de o adîncime unică, care-şi execută cîntul pe mai multe registre, atingînd simultan, printr-un singur acord, toate regiunile realităţii"* (p. 76-77). Dacă autorul român nu uită să evidenţieze importanţa sensurilor alegorice ale operei danteşti, el respinge totuşi exagerările predecesorilor săi, chiar în direcţia respectivă. Demersul aberant al unui Luigi Valli, analizînd limbajul "secret" al lui Dante, ce ar fi preconizat împreună cu pseudo-secta poeţilor *"fedeli d'amore"* niscaiva conspiraţii politice, sub pretextul elogierii femeii iubite, este, pe bună dreptate, respins cu iritare, ca fiind *"cu totul fantezist"*, întrucît conţine *"primejdii* [de interpretare] *vecine cu grotescul"* (p. 65). Rămînînd, pe cît posibil, aproape de text, Edgar Papu e anti-pozitivist şi, în egală măsură, anti-speculaţionist. Interesante sînt şi excursurile sale privind evoluţia celor patru sensuri de lectură: uneori ele se reduc la două (ca în scrisoarea către Can Grande), alteori sporesc la şapte (ca în comentariul lui Pietro Alighieri, fiul poetului) (p. 77-81).

Reţin atenţia pasajele în care cercetătorul, pe baza remarcilor formulate deja de către Dante, trece în revistă ingredientele talentului artistic: fantezia, perspicacitatea, intensitatea trăirii, fondul etic solid, precum şi elementele ţinînd de meşteşug. La loc de cinste e plasată cultura creatorului de artă, ca o componentă indispensabilă.

Ne lipseşte spaţiul pentru a insista asupra altor aspecte abordate de scriitorul român: simbolistica cifrelor, teologia "negării" din *Paradis*, teoria receptării artistice, rezultată din luările de poziţie ale poetului italian etc. Toate pot fi plasate sub mărturisirea sa, poate involuntară, dintr-un colţ de pagină: *"noi n-am descoperit, deci, nimic nou, nici chiar pe planul delimitat al dantologiei. În cadrul acestei probleme dezbătute, noi intenţionăm numai să aducem unele explicitări"* (p. 138). Într-adevăr, fără a revoluţiona domeniul îmbrăţişat, discursul lui Edgar Papu se păstrează la un nivel al prudenţei, al evitării stridenţelor sau al îndrăznelilor nejustificate. Circumstanţa aventuroasă a publicării sale tardive nu-i dăruieşte un plus de valoare. În schimb îl văduveşte de necesara coerenţă a unei lucrări închegate. Ilaritatea gafelor de editare e nemeritată de această cercetare care, altminteri, îşi propunea din start să nu exceleze. ■



Michail. Verholantsev (Rusia)

Black Pantone 253 U

Ca prin cenușă înaintăm

George-Bogdan Stoian

George-Bogdan Stoian

George-Bogdan Stoian s-a născut la 29 octombrie 1983 în Comăneşti, Bacău.A absolvit toate şcolile elementare. A publicat în diferite reviste, atât electronice cât şi în format clasic, şi un carnețel în colecția *no name* intitulat *Sub chiştoace*. Din 2007 editează revista de literatură *pana mea*. În prezent studiază dreptul în Bucureşti şi îşi scrie volumul de debut.

Andreea

prima dată când am fost într-un club de striptease
aveam vreo 15 ani, neîmpliniți, cum îmi erau şi creierii
pe-atunci. eram cu tata, victimă a datoriei părinteşti
de-a fi dus la curve de timpuriu. dar fesele andreei
mi se unduiau între tâmple mai ceva ca-n savoy şi
fluturaşul tatuat pe sânul ei îmi aluneca prin toate
venele, până-n subconştient, încât când clipeam
îi simțeam sub pleoape aripile trase
prin curcubeu. s-a aşezat lângă mine, mi-a sărutat mâna
şi mi-a băgat-o între picioarele ei. câteva secunde
nici n-am mai ştiut să respir
dar am auzit vocea şoferului tatei: ce spune-acolo bog?
şi-am revenit: n-aud nimic cu muzica asta
atunci să mergem într-o cameră a zis ea

evident că m-am îndrăgostit în noaptea aceea
şi-n seara următoare, cu bani furați de-acasă am consultat-o din nou.
i-am spus c-o iubesc, c-aş vrea să fim împreună
şi i-am mai şi făcut cadou 830 de dolari. noroc-
a auzit tata şi-a exilat-o, că altfel nu mai intram la liceu.
însă dacă ştiam unde-i, sigur fugeam după ea.

astăzi, după atâția ani, am zărit-o întâmplător.
stătea pe-o bancă-n copou, alăptându-şi fetița.
avea un ochi vânăt, o buză spartă, nicio verighetă pe deget.
şi fluturele care îmi colorase odată visele i-a zăcut pe țâță ca pironit
într-un insectar. pentru o clipă ne-am întâlnit privirile,
atunci m-a recunoscut. m-am prefăcut că n-o văd şi-am mers mai departe. acum îmi pare rău

Cap de broască

lui Un Cristian

când eram mic
aveam casa-n pantă
de-aceea nu mă mir că hornul era ca turnul din pisa
că mingile mele erau cumva mai sferice în stânga
că trupul meu e puțin lăbărțat

când eram mic
tata mă trimitea să bag o piatră sub roata din spate a dricului
după fiecare înmormântare
ca nu care cumva să creadă lumea
că şofează beat
sau cine ştie ce

am băgat o piatră sub salvare după ce l-am bătut pe Nănău
una sub duba ce-l transporta pe tata la puşcărie
şi-acum aşez alta sub anvelopa
PIRELLI 275/40ZR20 106Y PZERO ROSSO ZR/XL
cu jantă OZZ 22 Inch CARBON
ce-aşteaptă
femeia care m-a părăsit

îmi amintesc de doamna Cap de broască
atârnam cu ea de-un pet de vodcă sub stelele nopții vara
când de nesomn mă lăsam purtat prin toată istoria până-n nimic
acolo începea astronomia în ochii mei
deasupra stelele îşi spuneau povestea
luminand fețele noastre buhăite
acolo mi-am dat seama de cantitatea neglijabilă ce-o reprezint
prea deşteaptă era doamna Cap de broască
şi totuşi atât de ratată
căci îşi băuse cărțile casa maşina odată cu mințile
ultima oară a adormit cu capul sub roata din spate a unui jeep

nu-ar fi o pierdere dac-aş trânti piatra asta în par-briz
şi ştiu şi ce-aş putea fixa în loc sub anvelopa
PIRELLI 275/40ZR20 106Y PZERO ROSSO ZR/XL
cu jantă OZZ 22 Inch CARBON
ce-aşteaptă
femeia care m-a părăsit

General Gușă nr. 3

ca o schijă tăioasă de obuz, puşcăria se-apropia de mine în mare viteză.
cu trei cartoane de LM, cu pliculețe de ness, cu ceva de mâncare
şi cu o veste ce-avea să-i întunece tatei cu prea mult condamnarea,
mă aduceau patru roți, aproape cât cearcănele care îmi înrămau ochii uscați.
ca prin cenuşă înaintam imaginându-mi o scenă inevitabilă în minutele următoare;
mult prea devreme, totuşi, pentru puştanul ce încă mai zburda prin mine, pe-atunci.
şi mai erau şi ficații bunicului, vizibili încă pe poalele mele, şi chipul lui vânăt,
crestat cu lama, legat într-o panglică neagră, şi 31 decembrie.
îmi apăsam irişii pe firele ruginite de sârmă ghimpată care delimitau viețile celor ca tata.
îmi căutam cuvintele, tonul, grimasa, şi puțină tărie în câte-o duşcă de vodcă.
am parcat în fața porților înalte de fier. m-am trezit
într-o cămăruță îmbâcsită de tutun şi de transpirație.
pe fereastră curtea interioară unde ieşea şi tata o oră pe zi,
gratiile prin care întrezăream condamnați.
apoi l-am auzit venind în duduitul uşilor trântite.
i-au desfăcut cătuşele şi l-au poftit înăuntru.
s-a bucurat văzându-mă, dar când m-a privit în ochi, i-am simțit
bucuria carbonizându-se într-o secundă, ca o țigară terminată dintr-un fum scurt.
a murit tata... mi-a zis, parcă citindu-mi gândurile.
a murit, am răspuns încleştându-mi maxilarul.
îmi treceau prin cap tot felul de cuvinte pe care nu le puteam rosti.
cumva şi gardianul se făcuse sloi, plutind cu o mână pe armă,
în tăcerea ce inunda întregul penitenciar.
simțeam că albesc, că timpul se îndepărtează rapid, că ochii îmi fug peste cap.
nu ştiu cum s-au scurs cele cinci minute,
cert e că vocea gardianului a sunat ca un ceas deşteptător:
a trecut timpul! luați-vă rămas bun, c-acuşi e revelionul!

La înmormântarea nemernicului

nu a venit nimeni
nici sora, nici tovarăşii de puşcărie, nicimăcar popa
că tot bântuia prin sat vorba că-şi luase singur mau
sigur, nu-l înghițea nimeni
toți îl blestemau în şoaptă
când se-mbăta ulița rămânea pustie
tremurau casele
ferecate în zornăitul cântecelor şi-njurăturilor sale
se zvonea că trăise cu maică-sa şi c-o omorâse
se zvonea că-l are pe dracu-n el
mie îmi tot vindea găini aşa că nu-l judecam
l-au găsit în veceul din fundu' grădinii
şi după cercetări s-a stabilit că zăcuse acolo peste patruj' de zile
şi-aşa a fost că altfel nu se explică
putoarea ce s-a tot perindat în perioada aia
totuşi cu-aşa o moarte sigur a prins un loc la dreapta Tatălui
a avut noroc că nea şoric, groparul, era în toane bune
că, altfel, cum a zis nea Petre, cre' că se-ngropa singur
în sfârşit, la-nmormântarea nemernicului chiar n-a venit nimeni
dar a venit mama celui pe care-l omorâse

■

Black Pantone 253 U

Lestăr

Andrei Mocuța

Pentru a-şi ispăşi pedeapsa, tânărul venise la bunicul lui ca să taie lemne. De fapt, nu era cine ştie ce pedeapsă. Nu putea fi legat la infinit de ombilicul părinților.

Intrând în ogradă, bunicul îl aştepta la poarta hambarului, cu joagărul cel lung şi lucios pe umăr. Fierăstrăul se unduia pe umărul lui la fiecare pas, vâjâind într-un grai necunoscut. Băiatul ducea sub brațul stâng două securi şi în mâna dreaptă ținea o legătură de trei țăruşi de fier.

Intrară în curtea cu găini, bătrânul primul. Înspre gardul de sârmă împletită ce dădea în ograda vecinilor, buştenii erau fixați în pământul moale. Urmau să taie împreună buştenii cu fierăstrăul şi să îi despice cu securile. Moşul avea mişcări leneşe, dar sigure. Când se apuca de treabă, muncea, nu glumă. Cei doi înfipseră țăruşii de fier sub primul trunchi împotmolit în pământul mâlos, ca să îl răsucească din loc. Se lăsară cu toată greutatea călcâielor pe coada țăruşilor lunguieți, bătrânul mânuind cu mişcări sigure lama toporului între doi buşteni îngemănați, până ce primul dintre ei se clinti. Se rostogoli de câteva ori până ce fu oprit de o fâşie groasă, tăiată din cauciucul voluminos al unei roți de tractor, ce servea ca jgheab pentru hrana găinilor.

Bunicul lăsă fierăstrăul de una din crăcile trunchiului. Băiatul îl imită şi apucă imediat mânerul opus al lamei cu zimți. La început, mişcările lor erau nesincronizate, joagărul se bălăngănea energic şi fără ritm. Doar după ce omul mai în vârstă îi explică tânărului tehnica mânuirii, vâjâitul metalic se transformă în sunetul acela sacadat pe care îl scot lemnele tăiate. Zimții ascuțiți muşcau din lemn când dintr-o parte, când din cealaltă, până ce craca se prăbuşi cu un trosnet scurt.

Bătrânul îngenunche şi se uită la capătul crăcii, pipăind cu palma acolo unde lemnul era proaspăt tăiat şi neted.

- Ehei, cam scump lemnul pentru vârsta care-o are. E destul de uscat până şi în interior.

Sprijinit în coada securii, nepotul, cam ursuz, asudase de efort.

Bătrânul îşi şterse cu dosul palmei sudoarea de pe frunte.

- Io cred că prea glumeț eşti tu în ultima vreme. Cred că tot cu o glumă ai supărat-o şi pe profesoara aia.

- Nu înțeleg ce vrei să zici, bunicule.

- Io totuşi cred că glumeşti *un pic* prea mult. De aia te-a trimis şi maică-ta încoace. Ce zici?

- Nu mai zic nimic. Ați luat-o cu toții razna! Începând cu profesorii.

Moşul aşează craca tăiată cu partea netedă în jos, pe o buturugă groasă ce servea ca suport pentru despicat lemne. Înalță securea în aer, făcu o semiroată cu brațele şi tăie craca în două. Câte o găină mai curajoasă se apropia şi ciugulea pe ici-colo, de prin scorburi, câte un vierme pitit.

- Da' păi ce treabă mai ai şi cu profesorii acum? se miră bunicul.

- Bunule, dumneata pe ce lume trăieşti? De ce crezi că am fost pedepsit de *muma pădurii*?

- Aha. Care va să zică te-oi fi luat din nou la harță cu vreo profesoară.

- Ei, nu chiar, bătu în retragere nepotul.

- Ba da, eu cred că te-ai luat din nou la harță cu o profesoară.

- Nu!!

- Sunt sigur că te-ai luat la harță...

- Bine, bine, m-am luat la harță! şi ce dacă? Oricum, nu avea dreptul să mă pedepsească pentru un asemenea fleac.

- Fleac? ştii tu ce înseamnă fleac? Ce cuvinte noi ai mai învățat?

- Da, un fleac, o nimica toată!

- Aha. Poți să-mi spui şi mie despre ce *fleac* era vorba? Bătrânul culese una din găteje de pe jos şi o aşeză tacticos pe suportul de tăiat. Îi făcu semn băiatului cu arătătorul, de parcă ar fi vrut să spună: „E rândul tău acum!"

Nepotul luă securea din mâna bunicului.

- Nu cred că are rost să îți povestesc despre ce *fleac* era vorba. Dacă ai şti cât de cât engleză, poate că ar merita. Aşa însă, îmi răcesc gura de pomană. *Capisci*?

- Care va să zică iar ți-ai făcut de lucru cu profesoara de engleză. Nu e prima dată.

- Bineînțeles că nu! Cred că există pe undeva o dragoste ascunsă între noi. De aia ne tot împungem!

- Crezi?

- Of, Doamne, bineînțeles că nu!

- Şi atunci de ce te-a pedepsit?

Tânărul ridică securea în aer şi încercă să imite mişcările bătrânului, însă nu nimeri decât în buturuga ce servea drept suport.

- Bunule, ce rost are să îți explic dacă nu cunoşti o boabă engleză? tună nepotul, vădit iritat de eşecul său.

- Încercarea moarte n-are, ridică moşul din sprâncene. Dacă o să mai slobozi încă o dată securea aşa, ai toate şansele să rămâi fără picioare. Dacă îmi spui ce ai zis pe englezeşte, atunci te învăț şi eu cum să mânuieşti toporul. Dacă nu vrei, te fac de ruşine la maică-ta.

- Ştii ce, eşti o vulpe şi un şacal la un loc! Bine, bine, îți spun, numai nu mi te maimuțări atât. E vorba de un oraş, Leicester.

- Leicester? Asta cu maimuțăritul ai luat-o de la maică-ta.

- Da. E un oraş din Marea Britanie. Mă gândesc că de Marea Britanie oi fi auzit. Se scrie Leicester...

- Cum ai zis?

- L - E - I - C - E - S - T - E - R !

- Aşa, Leicester.

- Se scrie Leicester, dar se pronunță *lestăr*. Eu nu l-am pronunțat aşa cum trebuia, ci aşa cum suna, pe silabe: *lei - sis - tăr*. Pentru asta am primit nota doi.

- Cum ai spus, lestăr sau lăstar?

- Of, ştiam eu că îmi bat gura de pomană!

- Bine, bine, mă las păgubaş. Nu se poate să-ți fi dat doar pentru atât nota doi.

- Ei, iată că se poate!

- Da' păi, pe vremea mea să ştii că era mare lucru să iei nota doi. Ca să nu mai zic de unu!

- Ei, chiar unu nu am avut până acum.

- Ce s-a întâmplat după ce ți-a trecut nota? îşi şterse din nou cu palma fruntea asudată.

- După aceea am făcut gură, bineînțeles! I-am zis ceva de genul că nu mai trăim sub dictatură şi că vremurile s-au schimbat. I-am sugerat să îşi schimbe puțin atitudinea şi am întrebat-o dacă are habar ce înseamnă un principiu democratic. Şi ştii ce mi-a răspuns urâciunea? Ştii? Mi-a răspuns că democrația înseamnă dictatura majorității. Atunci m-a enervat de-a binelea şi i-am zis să îşi ia *lestăr*-ul ei preaiubit şi să şi-l vâre *undeva*!

Yuri Liukshin (Rusia)

Black Pantone 253 U

- Aşa i-ai răspuns, măi bolovane?

- Exact aşa!

- Da' de unde ştii tu ce-i ăla, un principiu democratic, măi nepoate?

- Există televizor, bunicule...

Moşul se aşează pe o buturugă şi cioplea un ciot din cracă, despicându-l în aşchii subţiri şi ascuţite. În spatele gardului din sârmă împletită îşi făcu apariţia figura vecinei, o femeie bondoacă.

- Ce faci, baci Onu, lucrezi din cur? râse ea energic.

Moşul îşi continuă însă opera fără a schiţa vreun gest.

- Ce vrei, vecină, tu nu mănânci din cur? i se adresă el pe un ton grav. Vecina încurcată îşi făcu de lucru şi dispăru. Nepotul savură scena. Hai, băiete, să te învăţ cum să tai lemne. Trebuie să înveţi şi tu, pe urmă să vezi ce mândră o să fie nevastă-ta de tine.

- Mda. Domnul şi doamna Lestăr. Ar suna grozav.

- Nu trebuie să ridici securea până deasupra capului că atunci îţi dai peste degetele de la picioare. O ţii aşa, ca mine, la semiînălţime şi o laşi să cadă uşor, fără să izbeşti prea tare.

- Să trăiţi, să *lestăr*-uiţi!

- Te uiţi tot timpul să nimereşti cât mai înspre marginea butucului, aşa îl despici mai uşor. Ca să dai în mijloc, îţi trebuie mult mai multă greutate în braţe.

- Deşteaptă-te, *rumâne*, din somnul cel de *lestăr*!

- Ce tot bombăni acolo cu *lecesteru'* tău? Hai şi încearcă să-l tai aşa cum ţi-am spus, îi zise bătrânul, improvizând un paravan în faţa ochilor cu ajutorul palmei, deranjat de soarele dogoritor. Se sprijină greoi pe o cadă de lemn. Aici e comoara mea. Butoiul ăsta va da cea mai curată ţuică de prune. Ia spune-mi, nepoate, cum se zice la ţuică pe englezeşte?

- Bine, acceptă nepotul. Dă-mi lestărul!

- Ce să-ţi dau?

- Les – tă – rul, adică securea.

Băiatul schiţă un cerc cu toporul în aer şi îl slobozi în aşa fel încât reuşi să dezechilibreze butucul ce se răsturnă de pe suport. Bunicul râdea de el cu gura până la urechi.

- Io te sfătuiesc să te pui cu burta pe carte, că nu eşti făcut pentru tăiat butuci. Nu vrei să te concentrezi. „Cel ce îşi stăpâneşte mintea e mai presus decât cel ce cucereşte o cetate!"

Tânărul azvârle furios securea cât-colo, împrăştiind o grămadă de găini ce se aciuau printre găteje:

- Ştii ce, dă-le naibii de lemne şi fă bine şi-mi dă o lopată!

- Măi, cum vorbeşti aşa? Asta numai de la maică-ta ai fi putut auzi.

- Îmi dai nenorocita aia de lopată?

- Şi ce vrei, mă rog, să faci cu o lopată? De abia ştii să ţii în mână o secure.

- Vreau să ajung în America.

- În America?

- Da, chiar în America!

- Cu o lopată?

- Exact!

- Şi ce vrei mai exact să faci? Să te sui pe ea şi să îţi iei zborul?

- Nu, tăntălăule! Vreau să sap!

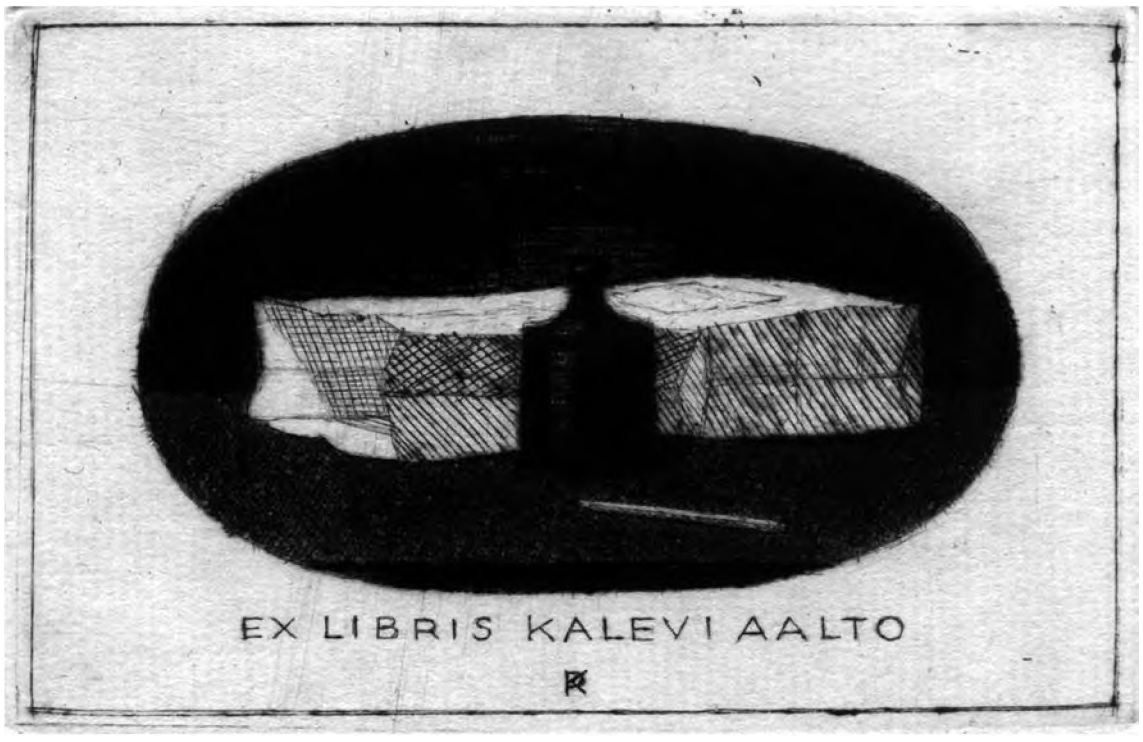
- Ei, nu mai spune!

- Chiar aşa. Am văzut la televizor că poţi ajunge în America dacă sapi drept în pământ, până în partea cealaltă.

- Aha.

- Aha!

- Şi te încumeţi?



Pertti Kaskipuro (Finlanda)

- Ce să fac, bunicule?

- Te încumeţi? Crezi că reuşeşti?

- Păi, dacă aşa spune la televizor, atunci oricine o poate face.

- Bine, măi bolovane. Hai să săpăm!

- Mă ajuţi?

- Cum să nu. Ce, numa' tu ai vedea America? Stalingradul l-am văzut deja.

- Bine, bunicule, dar nu ştiu cât de mult va dura.

- Eh, cât poate fi? Imediat terminăm. Unde-s doi, puterea creşte!

Băiatul chicoteşte. Împinge cu lopata în pământ.

- Uff, e cam tare pământul.

- Nu e tare deloc. Lasă-mă să îţi demonstrez eu! Pentru asta ai nevoie de hârleţ. Cu lopata nu faci nimic. Ştii cum facem, sap eu prima parte, tu mergi să îi ceri la maică-ta găletuşa şi aduni pământul. Batem palma?

- Da! chiţăi nepotul şi o zbughi.

Mikhail. Verholantsev (Rusia)

Pe când se întoarce cu găletuşa, moşul e în groapă până la genunchi. O umple cu lopata din trei mişcări.

- Uff, ce grea e, bunicule!

- Nu te grăbi, oboseşti repede. Uite, am dat deja de pământ moale. Acuşi ajungem la apă. Poate facem o haltă prin *Lecester* înainte. Ce zici?

- Chiar aşa?

- Ai să vezi.

- Bine, golesc găleata şi vin.

- Nu te grăbi.

Pe când se întoarce, bunicul e înghiţit de pământ până la brâu.

- Bunicule. Bunicule!

- Da... da. Vorbeşte mai tare. Doar ştii că-s mai tare de urechi.

- Da' *tare* grea mai e găleata!

- Ţi-am mai spus că nu e *tare* pământul.

- Ah, nu, ziceam că e *grea* găleata! *Tare grea*! Încă n-ai dat de apă?

- Vrei să-i vezi pe americani?

- Da...

- Atunci dă găleata la umplut.

- Dar nu mai pot..., se schimonoseşte nepotul.

Împlântă hârleţul cu elan şi iese din groapă sprijinindu-se în mâini.

- Ai obosit, soldat? Nu am ajuns încă la *Lecester*.

- Da, zise pe nas băiatul. Privirea îi e pironită mai adânc decât hârleţul în pământ.

- Continuăm mâine? Ce zici?

- Cât mai durează?

- Asta nu ştiu să-ţi spun. Dar sigur nu-i mai mult decât până la Stalingrad.

- Şi cât e până la Stalingrad?

- Cam două săptămâni de mers pe jos.

- Atunci continuăm mâine.

■

Black Pantone 253 U

Despre timiditate

"Vă transpiră mâinile sau roşiţi când aveţi o întâlnire importantă? Sau poate nu puteţi mânca sau dormi înaintea unui astfel de moment? Cercetătorii elveţieni au găsit soluţia: un spray nazal care vă vindecă de timiditate. Oamenii de ştiinţă de la Universitatea din Zurich au testat această nouă soluţie pe 70 de voluntari care sunt neliniştiţi înaintea unei întâlniri importante şi au obţinut rezultate bune, scrie Il Messaggero online. Spray-ul emană o formă sintetică a oxitocinei, un hormon produs în mod natural de organismul nostru atunci când suntem îndrăgostiţi, au explicat cercetătorii la Congresul Mondial de la Melbourne (Australia). Se pare că această substanţă ne ajută să depăşim fără timiditate momentele importante, să trecem cu bine peste obstacolele de fiecare zi, în relaţiile cu străinii, colegii sau superiorii. Pentru a avea efect, produsul trebuie inhalat cu o oră înainte să ne confruntăm cu acele situaţii stresante care ne fac emotivi. Acum acest produs este testat la scară largă pentru a se verifica eventualele efecte adverse, iar cercetătorii spun ca va fi găsit pe piaţă începând de anul viitor." (www.somn.ro)

Evald Okas (Estonia)

Timiditatea, maladie a relaţionării

Vianu Mureşan

Orizontul de reprezentări al timidului se compune din situaţii neîntâmplate, atitudini nemanifestate, porniri nefinalizate. Lumea lui e apăsată, scolastic vorbind, de fiinţa posibilului pentru care numai hazardul mai aduce, din când în când, câte un corespondent actual. Nu ştie sau nu poate face ca formele închipuirii lui să se şi încarneze relaţional, distorsionat de prezumţia pe nimic întemeiată a unor consecinţe abnorme ale propriilor iniţiative. Ceea ce simte nu manifestă, înfricoşat de o reacţie contrară aşteptării lui, iar ceea ce îşi doreşte nu conduce înspre fapt, consumându-se în elucubraţia redundantă a aceluiaşi spectru de aprehensiuni, autoafectate. Timidul este acela care nu poate afecta lumea celuilalt cu gama sau nuanţele propriei afectări – nu poate face pe cineva să-i corespundă simţirilor, să-i preia ideile, să-i asume crezurile, să-i asimileze valorile. Inhibat de hiperbola prezumată a efectelor propriilor atitudini, el se retrage la periferia practicii comunicaţionale, decis că nu e încă momentul să se afirme, că nu are cadrul cel mai propice manifestării, că se mai poate amâna, în ideea că hazardul va reamenaja spaţiul în care spectrele pornirilor lui potenţiale şi-ar găsi finalitatea.

Îndrăgostitul, căutătorul cunoaşterii şi credinciosul ar putea fi trei ipostaze revelatoare ale timidităţii, în temeiul evidenţei că ele presupun contact cu anumite alterităţi – a unui partener, a unui mediu cultural activ, a unei autorităţi absolute transcendente. Ca îndrăgostit, timidul îşi consumă drama într-un teatru al fantasmelor pure, unde se joacă doar ceea ce doreşte el, în ipostazierea sterilă a închipuirilor lui, fără colaboratori reali şi fără spectatori. Priveşte ochi care nu-l văd, atinge trupuri care nu-l simt, sărută buze care nu-i răspund, îşi risipeşte retorica declarativă în preajma cuiva care nu-l ascultă, se devotează unei fantasme. Pasiunile lui evoluează într-o dramă cathară, în care distanţa favorizează idealizări, inaccesibilitatea creează madone, iar fantasmele asediază încetul cu încetul spaţiul mintal, impunând o anume autonomie hipnotică. La modul efectiv nu sunt spuse cuvintele ce-i răsar în minte, nu sunt comportate gesturile, eliberate fantasmatic de spontaneitatea propriei sensibilităţi, nu sunt angajate iniţiativele al căror răspuns ar putea acorda o alteritate la universul intenţional propriu. Captiv unui vis pe care nu-l ştie împlini, timidul îşi hrăneşte glosarul atitudinii practice cu semnificaţiile insuficient exersate ale propriilor reverii. Inaderent alterităţii reale, timidul se iubeşte pe sine, ipostaziat ca partener al propriei fantasme erotice, căreia dorinţele proprii îi dictează tipurile de răspuns, îi induc modulul reactiv complementar.

În ipostaza de căutător al cunoaşterii sau practicant al culturii, timidul nu se crede niciodată suficient de avizat încât să pună în circulaţie o ipoteză, să facă publică o idee, să propună o perspectivă interpretativă nouă sau un nou stil creator, chiar dacă s-ar crede posesorul vreunuia dintre elementele enumerate. Se limitează la a consuma idei, convingeri şi argumentaţii străine, sporindu-şi complexul periferiei, proporţional cu vastitatea dezvăluirilor de opere şi specii culturale noi. Infantilismul lui îl menţine în stadiul dependenţei ombilicale de crezuri, valori, convingeri şi semantizări gata formulate. Dacă intră-n dispută, obligatoriu aduce mai devreme sau mai târziu argumentul autorităţii, exaltă valori şi figuri de empatie universală, predică elemente de ortodoxie inerţială, recurge meticulos la ticuri şi clişee, se mişcă în aria locurilor comune, unde se simte posesorul evident al legitimităţilor infailibile.

În sfârşit, ca purtător al vreunei identităţi religioase timidul nu crede decât în cadrele şi între limitele vreunei predanii autoritare instituţionale, nu caută decât un Dumnezeu oferit de alţii, mefient faţă de sine şi pornirile interogative proprii. Raţiunea credinţei lui este constituită din exemplul celuilalt, dintr-o tradiţie de expresie hagiografică, o modă sau chiar, la limită, un tic social. Deturul în timp al unei moşteniri ori, în spaţiu, al unei asumări sociale constituie testul, trecut în preliminarii de natură mimetică, pentru ca timidul să-şi compună un stil de religiozitate, niciodată singular, niciodată suficient de propriu şi de riscant, încât să evolueze sub tensiunea vulnerabilităţii. Preponent al excelenţei străine, lasă întotdeauna altuia sarcina autorizării unui mesaj ori a instituirii unei conduite, rezervându-şi pentru sine agonia deriziunii, avocaţia descalificantă. De teamă să nu devină eretic, timidul se refugiază în dogmatism; nefericit în absenţa vreunei certitudini radicale, sfârşeşte prin a radicaliza o convingere circumstanţială, pe care-o socoteşte mai apoi îndrituit nucleu al vreunor adeziuni.

Timiditatea este, spre a utiliza o licenţă de limbaj kierkegaardiană, o maladie a relaţionării. Nu există un timid în sine, ci numai în relaţie cu celălalt, ipostaziat sau nu, ori în spectrul unor relaţionări posibile. Punându-i în faţă oglinda celuilalt, timidul reflectă imaginea sinelui în modalităţi ce-l fac să se simtă failibil, inadecvat, fisurat, iar complexul propriei incapacităţi de manifestare îl face să caute evitarea uzului de relaţii. Viciul tactic al timidului constă în orientarea spre sine a intenţionalităţii relaţionale, învinsă de incapacitatea aderării la celălalt, care e generatorul activ sau pasiv al acelor specii intenţionale ce-i fac manifestă carenţa. Timidul este un performer steril al posibilului, de care este confiscat, în aşa măsură încât sfârşeşte prin a-l confunda cu actualul. Între lumea somptuoasă a reprezentărilor lui şi cea a atitudinilor efectiv relaţionale există o fractură totală sau, cel puţin, o discontinuitate, după gradul suferinţei proprii timidului. Există o anume incapacitate de încarnare a fantasmelor în cazul oricărui individ sau tip uman, prin simplul fapt al limitărilor la care este supus, însă timidul îşi suplimentează inadvertenţele cu lumea actualităţii prin inabilităţi de procedură, neîncredere, rezerve principiale.

Simptomele comportamentale ale timidităţii nu explică totuşi esenţa acesteia, de natură psihologică, nici nu indică în direcţia vreunei cauze. Lipsa exerciţiului social, slaba antrenare relaţională întreţine timiditatea, oricare ar fi cauzele ei. Necesară, explicaţia psihologică ar rămâne oricum insuficientă. Adaosul sociologic ar putea să o completeze, dar nu să-i epuizeze conţinutul. Problema timidului trebuie pusă tocmai în acest punct, unde se vede fiinţa lui în felul în care este, cu limitele şi atitudinile precis manifeste. O raportare ontologică la timiditate nu este, de aceea, deloc improprie. Ba poate este chiar necesară, pentru că va trebui să ne întrebăm: ce conţinut are fiinţa timidului, indiferent care ar fi cauzele carenţei lui. Şi încă, dincolo de faptul de-a considera timiditatea o carenţă comportamentală, e de văzut aspectul propriu-zis pozitiv al modului în care ea configurează un tip comportamental. Desigur, timiditatea nu e atitudinea ideală pentru cel care se defineşte în funcţie de efecte obţinute prin modalităţi pe care ea nu le comportă. Dar ea este oricum un mod al fiinţei umane, definit în circumstanţe sociale precise, de care depinde traiectoria cel puţin provizorie a unui individ. Ca atare a găsi orizontul corect al timidului, înseamnă să-i identifici conţinutul de fiinţă, ceea ce este el aşa cum e, compoziţia universului de reprezentări, de

→

Black Pantone 253 U

afecțiuni şi porniri proprii, modalitatea situării lui în relație cu ceilalți şi în perspectiva timpului. Pare pretențios spus, şi totuşi o ontologie a timidității ar fi versiunea cea mai cuprinzătoare a realității ei, ca orizont în care intră insul uman propriu-zis, unde manifestă atitudini, efectuează gesturi, selectează valori şi adoptă orientări.

O specificare trebuie adusă, e vorba nu atât de ontologia ființei timidului, cât de modalitatea acesteia. Între atributele necesare ce țin de ființa umană nu intră timiditatea, dar în momentul în care apare ea începe să torsioneze calitatea manifestă a acesteia, devenind o modalitate sau gen. Ajustând limbajul la atare idee, corect ar fi nu să predicăm starea de existență a timidului, ci numai starea lui comportamentală. Legitim e aşadar să spunem nu că *„individul cutare este timid"*, ci că acesta *„se comportă ca un timid"*, fără a forța în vreun fel inferențele. Desigur, pare consecvent să susținem, că din comportamentul timidului putem infera o stare de ființă a timidității, însă ținând seamă de faptul că manifestarea ei efectivă este socială sau relațională, niciodată nu ființa este cea care frapează sau exprimă ceva, ci numai modalitatea comportamentală. Ontologia modalității admite pe linie strict abstractă una a ființei, numai că nu e nevoie de aceasta, deoarece ființa nu se califică prin contingențele relaționale ale participanților la ea.

În conținutul ei de maladie relațională, timiditatea comportă câteva trăsături specifice care trebuie indicate. Timidul este agentul unor situații relaționale. În cadrul acestora el primeşte impulsuri, preia aprehensiuni şi îşi compune reprezentări, manifestă reacții. Dintre agenții şi instanțele sociale selectează numărul celor importanți pentru el, față cu care îşi creează traseele relaționale principale, manifestând interes, dezvoltând răspunsuri. Față cu aceştia atitudinea lui este de complexare asimetrică, elaborată fie printr-o falsă analiză, fie prin diverse impregnări emoționale. Ceilalți, sau unii dintre ei, i se reprezintă sub specia unor hiperbole, antrenând ca atare relaționări stângace, gesturi abnorme, răzbătând dintr-o intenționalitate vulnerabilă. Antrenat de situație în contact cu aceştia, timidul nu reuşeşte să exprime decât aria fredonată a unor efuziuni dintr-o dată eclipsate. În el sporeşte tensiunea inconvertibilității propriului sentiment relațional la gestul social, capătă proporții nemulțumitoare finalitatea abreviată a inițiativelor stângaci manifestate.

În unele situații, comportamentul lui răbufneşte în complementul superior al propriilor complexe, exercitat de regulă în relațiile cu persoane de grad secund sau periferice în componența lui societală, devine infatuat şi prezumțios, ca şi cum asta i-ar compensa frustrările înregistrate în vasta panoplie a nereuşitelor lui. Nemulțumirea de sine capătă atunci forma unei neputințe, incapacitate a reprezentării şi exprimării conforme cu propria încărcătură psihică, sentimentul manifestării în răspăr a propriilor intenționalități. Dacă este conştient de sine cu suficientă acuitate, ceea ce ar însemna să-şi identifice precis ipostaza în ființă, timidul se recunoaşte un inadecvat al manifestării, un consecvent involuntar al duplicității naive. Textul reprezentat de figura lui retorică este un palimpsest, înscris peste şirurile estompate de umbră ale vechilor şi nemanifestatelor versificări. ■

Timidități

Iulia Grad

Ne este dat destul de des să vedem sau să simțim timiditatea, numită impropriu şi emotivitate sau ruşine, această trăsătură de personalitate constituind, de fapt, eroina rândurilor care umează. Timiditatea desemnează, la nivelul simțului comun, manifestări foarte diferite, care variază de la bâlbâială, roşeață a obrajilor, fâstâceală la simptome mult mai grave care depăşesc simpla sfioşenie şi sugerează tulburarea anxioasă socială sau fobia socială.

În ceea ce priveşte cauzele timidității, se vorbeşte chiar despre posibilitatea identificării unei gene a timidității, iar cercetările întreprinse pe şoricei sugerează că nimic mai mult decât îndepărtarea unei părți infime a creierului ne-ar putea face mai îndrăzneți. Totuşi, aceste descoperiri nu absolvă de vină părinții şi mediul socio-cultural, care sunt în continuare considerați principalii vinovați de "stigmatul urechilor roşii."

Timiditatea este unul dintre acele subiecte despre care nu se poate vorbi decât în cunoştință de cauză. Fie eşti un specialist care a petrecut o perioadă îndelungată observând cu un ochi competent sfioşi de grade diferite, fie te numeri printre cei urmăriți. Nicio şansă să fiu specialist, aşa că, din fericire pentru mine sunt una dintre, se pare numeroasele, persoane care prezintă această trăsătură sau după alții, tulburare de personalitate.

Există mulți factori care îl determină pe timid să afirme cu tărie că timiditatea nu face bine, ba mai mult dăunează atât timidului, cât şi celor din jur. Nu cred că este necesar un efort intelectual prea mare pentru a ajunge la această concluzie. Oricum, dacă se doreşte trecerea peste această fază, ajunge să îl amintim şi să îl credem pe cuvânt pe Aristotel, care spune foarte clar: "Măreției sufleteşti e mai opus spiritul umil decât vanitatea. Căci micimea de suflet se întâlneşte mai adeseori şi defectul e mai rău." Exemplele în acest sens sunt inutile, având în vedere faptul că, la cât de răspândit este "fenomenul" nu cred că există persoană care să nu sufere din cauza lui sau să nu se fi jenat vreodată în prezența vreunui ruşinos. Căci, din păcate, asta chiar se întâmplă. Atmosfera stânjenitoare creşte direct proporțional cu intensitatea roşului obrajilor şi al urechilor sau cu stranietatea sunetelor şi fluierăturilor produse de uscăciunea gurii care, la rândul lor aduc încă un plus de roşu aprins. Concluzia este clară: timiditatea trebuie învinsă! În vederea atingerii acestui scop indispensabil unei vieți cât de cât normale există o sumedenie de trucuri oferite de surse mai mult sau mai puțin specializate. Sfaturile precum: caută contactul cu ceilalți, poartă-te ca şi cum nu ai fi timid, când interacționezi cu ceilalți încearcă să nu îți fereşti privirea, arată cât de bine poți şi fii o persoană pozitivă trădează o oarecare urmă de sadism dacă ne gândim la definiția oficială a timidității: "prezența inhibiției şi disconfortului în situațiile sociale. Timiditatea include componente afective, cognitive şi comportamentale. Componenta afectivă implică anxietatea şi disconfortul psihologic, componenta cognitivă frica de evaluare negativă, gânduri autodepreciative şi conştientizarea excesivă a sinelui, iar componenta comportamentală implică slabe competențe sociale."

Dacă însă presupunem prezența unei doze de masochism în bietul timid, putem afirma că aceste trucuri trebuie să aibă efect, din moment ce aplicarea lor înseamnă deja victoria asupra timidității. Totuşi, compasiunea mă obligă să sintetizez elementele care au contribuit la ivirea unei situații în care timiditatea a fost, pot să o spun cu mândrie, pur şi simplu ignorată. Efectul, la care se ajunge fără suferințe şi fără reacții adverse este însă de foarte scurtă durată. Astfel, este nevoie de conjunctura mai multor factori. Mai întâi, o oboseală crunță coroborată cu o foame ajunsă în vecinătatea leşinului. Apoi, o coadă nu prea mare la casa supermarketului şi o vânzătoare la rândul ei obosită şi nemulțumită de patronii nemți. Probabil că o importanță oarecare o are şi primul trimestru de sarcină. Toate acestea, plus o replică deranjantă din partea nemulțumitei şi gata, timiditatea este învinsă fără drept de replică. Ba mai mult, îşi face apariția, îndrăznesc să spun, tupeul (care, trebuie să recunosc, rămâne, la intensitatea tupeului timid!). Ieşirea din scenă se face pe un ton triumfător, iar prietenii te privesc uimiți. Pentru a nu trăda importanța covârşitoare a momentului, spui cu o voce împăciuitoare că doamna o fi având o zi grea. Episoadele de acest gen sunt adevărate momente de glorie în viața unui timid, sunt episoade cu o încărcătură emoțională atât de puternică, încât sunt povestite dacă nu nepoților, sigur copiilor. Este adevărat, este improbabil să ai des parte de o conjunctură atât de fericită, însă cu siguranță funcționează.

Ei, dar ca să alungăm tonul acesta trist de "sunt timid, dar nu prea mă pot trata", nu rămâne decât să ne gândim la părțile bune ale timidității. Astfel, timidul are de cele mai multe ori o aură (bănuiesc că roşiatică) de mister, ceea ce îl poate face interesant. Mai mult, dacă ai norocul să suferi de o timiditate foarte vizibilă, cu tot tacâmul plus elemente personalizate, ți-ai asigurat simpatia (înrudită cu mila) din partea grupului, de care însă este greu să mai scapi. Un alt avantaj important este că nu poți fi timid şi arogant în acelaşi timp, aşa că tot nu e chiar aşa de rău. Sau cine ştie, pentru că uneori timidul, retras şi tăcut poate părea arogant. Magicul număr trei este suficient pentru a menționa câteva avantaje ale timidității.

Însă, din păcate, o altă descoperire importantă trebuie amintită, cu scopul de a determina timidul să pună în practică sfaturile utile despre care am vorbit mai sus: s-a dovedit că şoriceii neofobi, adică, până la urmă, timizi, mor mai repede decât cei neofili. Şi sincer, nu cred că există un motiv mai bun decât acesta pentru a-i privi pe ceilalți în ochi, pentru a te purta ca şi cum nu ai fi timid, pentru a arăta bine şi a fi o persoană pozitivă. ■

Lembit Karu (Estonia)

Black Pantone 253 U

Epoca timidității vs epoca acționismului

Ștefan Manasia

lui Joseph Beuys, preacinstitului șarlatan

Ca orice furaj-concentrat, şi definiția din DEX acoperă prea puțin din sfera semantică, din nuanțele şi alungirile *timidității*. Apoi, pot înțelege cuvîntul numai într-un context dat, în istoria propriei vieți, să spunem. Nu poate fi *timiditatea* şi o carapace pentru altceva? Nu poate ea compune şi organisme simbiotice? Asta voi încerca să demonstrez în cele ce urmează.

Începutul inteligibil al vieții mele îl plasez în anii din urmă ai regimului Ceauşescu. Anii `80 ai secolului trecut. Prins de mic într-o cursă pentru şoareci (gri, igrasioasă, întunecată, avitaminizată, radiind rahitism, mirosind a cauciuc ars şi clor de la combinat). Aerul pe care-l întîlneşti în cyberficțiunile lui William Gibson după care toți cad pe spate. Sînt timid în fața părinților, a profesorilor, a milițienilor, a maistrului de la orele de lucru manual, a vînzătorului care mă înşală la cîntar, a securistului care apare în mijlocul orei de istorie. Ca să (ne) lămurească ceva. Dar şi timiditatea mea are, *la bază*, o poveste, o *istorie*: n-am fost timid în paradisul meu preşcolar, de analfabet. N-am fost timid pe maidanele şi-n ostroavele nesupravegheate. Eram, în - ar scrie Simona Popescu - acel *regnum puerile*, agresiv şi răzbunător cu sora mai mică, cu duşmanii sorei mai mici, cu puştimea pe care *trebuia* s-o tolerez pe terenul de joacă, pe faleză, pe maidanele de la marginea oraşului, în blocurile din jur. În cazul meu, alien se-nveşmîntează, cameleonic, cinic, pre-inteligent, în carapacea timidității. A lui: uitați-vă ce note bune are, cît de cuminte stă la ore, cum ar putea să-i taie mîna lui Marius Stanciu, să pocnească o „pălugă" cu 5 ani mai mare, să-i schilodească, de unul singur, pe golănaşii de la „DubluVe"? Să se lase schilodit în lupte inegale cu golani aproape adulți, numai pentru a răzbuna ofensa (de cele mai multe ori verbală)?

Manifestam o timiditate-agresivă, deghizată isteț. Păstram hangerul ascuns în anteriu, strămoşeşte. (Le) păream credul (în iconoclasmul meu), în acord cu Epoca de Aur, cu „deceniile de împliniri mărețe" pe care ni le livrau: părinții şi sectoriştii, educatorii şi poeții stadioanelor, radioul şi televiziunea, romanele româneşti contemporane, CAP-iştii şi UTC-iştii - şi ei împotmoliți în aceeaşi timiditate. În conformism. În panică. În disoluție mentală. În smerenia socialist ştiințifică. Dar, oare, cunoşteau ei şi eliberările anarhiei pure, ale *fight-club*-ului de maidan, de subsol de bloc, de *tatami* întețesat de cuiburi de şobolani? Scăpau ei de bacilul ideologiei unice prin intermediul băii de acizi a violenței şi animalității? Îşi scoteau slipul timidității înainte de a se strecura - solemn - în cada cu apă călduță?

Mă irită (că trebuie) să fiu în halul ăsta de retoric. (Fuck şi eu ce pot...) Îi văd, îi întîlnesc şi astăzi pe timizii monovalenți, copiii cuminți ai proletcultismului & pupincurismului. Îi văd şi îi întîlnesc peste tot. Îmbrăcați bine şi vitaminizați. Unsuroşi ca orice biluță din rulmentul Puterii. De la cei mai tineri la cei mai bătrîni, înşirați pe o scară Richter a ticăloşiei sociale.

Timiditatea este, uneori, oximoronul violenței. Dar:

Timiditatea e, cel mai adesea, costumul protector al proştilor şi incompetenților, al ipocriților şi ranchiunoşilor (aceştia din urmă, neintrați încă în mecanismul puterii). Ieri ca şi azi. Of, tantiile alea, dramatice şi timide, îmbujorîndu-se în fața unei buruieni lexicale! Of, masculii ăia care nu te pot privi măcar în ochi dindărătul ochelarilor cu ramă de firmă dindărătul ghişeelor securizate! Of, tipii revoluționari care performează limbajul de permafrost! Ieri ca şi azi. Fuck off!

Slavă Domnului!, din subsolurile răsunătoare (drum & base, ethnojazz), din rockotecile drapate în vermină şi negru, urcă popoarele adolescenților şfichiuitori. Internetul îl colonizează, lent, triburi ale dialogului isteț, guerrilele spiritului civic, alternativii din toate clasele sociale. Dacă nu putem extirpa timiditatea şi cacofonia structurii de putere din societatea *lor*, să ne mutăm cu toții în lumea - permisivă şi polifonică - a rețelei, în cluburile şi asociațiile noastre... Să acționăm!

PS: Post scriptum-ul nu ți-l mai scriu aşa cum am intenționat, dragă Oana, pentru că tu eşti inteligentă şi filozoafă şi ți-ai dat deja seama că nu militez - de-amorul artei - împotriva timizilor adevărați, blocați în propria lor fiziologie, împotriva timizilor (aş zice) autentici şi reci şi retraşi în lumea aia a lor. Unde nu ştim dacă e aşa cald şi aşa bine şi dacă se poate ajunge în top. Ştim numai că am dona un rinichi ca să intrăm, fie doar cîteva secunde, în lumea aia autentică şi nonviolentă a timizilor adevărați... ■

Timiditatea în societatea postmodernă

Ioana Sigovan

Lipsa de îndrăzneală şi încredere în forțele proprii, cum este definită această trăsătură comportamentală este o valoare aparent negativă, încadrată de psihologia modernă chiar în sfera patologicului. Caracterul discutabil şi relativ al timidității constă în cauza ei care poate fi, conform domeniului de studiu menționat anterior, atât un dat genetic, cât şi un produs al mentalității. Dacă timiditatea cultivată este înrudită cu un cult al modestiei, o cultură fondată pe respectul față de tradiție şi față de reprezentanții autorizați ai acesteia (mentorul, părintele, profesorul etc.) sau este apanajul unei firi introvertite şi al unui temperament melancolic, relația de comunicare pe care o viciază va spune ceva anume despre subiectul în cauză.

În funcție de cele două contexte de apariție a timidității, ne putem referi la ceea ce studiile de specialitate numesc timiditate amoroasă, culturală şi socială. Timiditatea amoroasă este caracteristică adolescenței şi reacției în fața unei contradicții: cea dintre instinct şi rațiune. Studiile, dacă nu epuizează acest subiect, cu siguranță îi deschid misterele educând gestul. Interconectată cu mentalitatea istorică şi etnică, timiditatea amoroasă poate fi favorizată sau combătută.

Timiditatea culturală este un caz cu totul special, referindu-se la raportul omului cu tradiția prin educația şi formarea lui intelectuală. Diferențierea de bază apare între civilizația occidentală care educă în spiritul ambiției absolute, a posibilității nelimitate şi deschise a celui care încearcă, eşecul fiind raționalizat prin interogarea istoriei, a sistemului şi, pe de altă parte, civilizația orientală care blamează slăbiciunea de caracter şi sancționează individul pentru insuccese, meritele revenind cadrului de formare a acestuia.

În cele două accepțiuni de mai sus, timiditatea înseamnă incapacitatea de a acționa spontan, teama şi reținerea față de exprimarea liberă şi inhibarea judecății morale, intelectuale a individului. În continuare mă voi referi la *timiditatea socială* ca la o relație în curs de cronicizare în condițiile în care capitalismul culturii favorizează propriile-i nevroze. Spațiul social ca spațiu de joc poate întreține două tipuri de relații: socializarea şi sociabilitatea. Prima apare în spiritul narativizării experienței empirice a cotidianului, a doua este o relație omogenă între anonimi, fără temporalitate narativă, un aici şi acum al măştilor şi rolurilor sociale. Dar înainte de social, timiditatea porneşte ca reacție la o prezență străină relației stabilite între sine şi lume.

Deşi născută între Renaştere şi Revoluție, noțiunea de individ se defineşte prin dimensiunea interiorității înainte de a o opune unor spectatori sociali/sociabili. Ortega Y Gasset crede că umanul se defineşte prin capacitatea de interiorizare percepută ca o reculegere în sine şi contemplare a ceea ce îi este exterior omului, pentru ca ieşind din sine, acesta să îşi proiecteze subiectivitatea asupra lumii. Denaturarea acestui proces, el o numeşte perturbare, alterare, în sensul de raportare la alteritate pentru concluziile legate de experiența vieții. Ori, umanul înseamnă numai acel rod al convingerilor dobândite prin meditația introspectivă.

Nesiguranța individului descentrat din sine, răspunsul lui mecanic şi mimetic la stimulii exteriori, fără regăsirea scopului propriu, cred că ajunge în sfera timidității. Şi totuşi, teama resimțită ca expunere dureroasă a propriei decizii unei evaluări exterioare, presupune încă acea conştiință a *valorii*, a *responsabilității* şi a *riscului*, care sunt cele trei principii care certifică autenticitatea acțiunii umane.

Societatea modernă supune individul nervozității schimbării perpetue şi relativității tuturor valorilor, moralei ambivalente care nu mai poate garanta actele omului. Noua cultură este antiumanistă în raport cu caracterizarea umanității făcută de Ortega Y Gasset, pentru că separă scopul şi efectele actelor umane de premisele lor şi de responsabilitatea individuală. În acelaşi timp, cucerirea libertății de automodelare nu mai este înțeleasă ca desăvârşire a sinelui, ci ca posibilitate de a schimba roluri, de a fi mereu altul.

În cadrul relațiilor interumane, această heteronomie e încadrată de mulțimi psihologice sau neotriburi, în terminologia lui Baumann, celebrând izbucnirile spontane şi efemere, dar şi sociabilitatea ca joc de măşti în care fața este ascunsă. Neacționând niciodată ca totalitate, individul îşi

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

pierde justificarea intrinsecă a actelor sale, supunându-se unui bine comun. Liniştea pe care o câştigă în schimb este cea a non-deciziei, raportându-se la un cadru fix de reguli. Nici în forul interior arbitrul conştiinţei nu se mai raportează la etica intimităţii, ci la cea a anonimatului mulţimii. Dacă etica intimităţii însemna cunoaşterea celuilalt ca alteritate simetrică dar unică, omul rămâne acum singur în mulţimea în cadrul căreia devine un element interschimbabil. Modernitatea valorizează prezentul şi prin aceasta, factorul de risc al oricărei relaţii cu lumea este ridicat, cu atât mai mult cu cât omul a pierdut suportul tradiţiei şi al transcendenţei.

A fi timid înseamnă a avea rezerve şi devine sinonim cu a fi inadaptabil, incompatibil cu masele, incoerent în discursul sociabilităţii. Până aici, această complexitate se poate unifica sub voinţa lucidă de opoziţie şi puterea de a te bucura de sine fără concursul celuilalt, însă atunci când postura de vinovat este supusă judecăţii eticii postmoderne, timiditatea va fi recunoaşterea înfrângerii, sau a durerii singurătăţii ca resimţire a unui gol. Cultura occidentală cultivă sociabilitatea care transformă intimitatea în singurătate, face din adâncirea în sine o pierdere de sine prin impresia că acţiunea se petrece în exteriorul fiinţei. În schimb, naufragierea printre lucruri este perturbarea ordinii interioare, anonimizarea.

Timiditatea culturală presupune insularitate. Aceasta este receptată negativ pentru că, nu se încadrează în discursul universal. Subiectivitatea ezită în a se exprima pentru a nu fi judecată. Astfel, individul este educat să se teamă de a fi acelaşi cu sine. El poate fi mereu altfel, îi propune societatea capitalistă, cu condiţia ca multiplicitatea măştilor să substituie expresivitatea complexă a feţei.

Concluzia mea, evocând bolile metaforice ale epocilor culturale marcante ale istoriei cuprinse în lucrarea lui Susan Sontag (*Boala ca metaforă*), este că spre deosebire de perioadele analizate de ea, boala societăţii actuale este una mentală (mentalitară). Paradoxul în epoca libertăţii de exprimare este că ea nu oferă niciun instrument potrivit evaluării intrinseci a individului şi că valoarea acestuia trebuie tradusă în rol social pentru a nu fi retorică. Acum garanţia valorii umane se găseşte în exteriorul subiectului, ba mai mult, interioritatea trebuie să devină un bun comun. Timiditatea blochează actul extrovertirii, dar vindecarea ei denaturează raportul intrinsec dintre scopul şi efectul intenţionat. În orice direcţie am merge, comunicarea se falsifică după acelaşi model al "falsei întâlniri" la care se referă Buber. ■

M. Gaickov (Rusia)

intermezzo clujean

Un universitar de modă veche

Petru Poantă

S-a născut în 1913 şi, la vîrsta aproape biblică a întemeietorilor în Geneză, este încă foarte viu. Abia adus de spate, îl întîlneşti zilnic prin oraş, mereu dispus să schimbe o vorbă cu cineva, dar mai ales prezent în mai toate locurile unde cultural se întîmplă ceva. Are o miraculoasă dependenţă de cultură şi de evenimente publice ale acesteia. Bătrînetea biologică e compensată de o curiozitate intelectuală uimitoare, cumva nefirească la o vîrstă la care individul îşi exhibă de regulă ideile fixe şi sensibilitatea posacă. Crişan Mircioiu, căci despre el este vorba, ostentează prin vitalitatea sa luminoasă, una ale cărei surse sînt de natură preponderent spirituală. Cu siguranţă, existenţa sa nu s-a consumat nici frenetic, nici apatic, ci în acord cu un proiect destinal. A avut, adică, ritmul unui om cu destin. Mai are doar vreo cinci ani pînă la împlinirea unui secol şi nu stă o clipă. Îl vezi la diverse simpozioane, la vernisaje de expoziţii şi la lansări de cărţi. Merge la teatru şi la operă. Cumpără cărţi şi chiar opere de artă, însă nu ca să adune, ci cu sentimentul tonic al întreţinerii ambianţei sale originare. El s-a format în anii '30 ai secolului trecut, în atmosfera universitară îmbibată de cultură a Clujului. Îşi începe cariera în medicină, cu specialitatea chirurgie. Extraordinar şi cu un aer de poveste rămîne faptul că la cununie i-a fost naş poetul Octavian Goga. S-a căsătorit atunci cu fiica lui Onisifor Ghibu, unul dintre făuritorii României Mari şi principalul reformator al învăţămîntului românesc. Din 1937 îşi începe o strălucită carieră universitară la Clinica Chirurgicală I, dublată de aceea de chirurg practician. Activitatea ştiinţifică rămîne şi ea extrem de fecundă, cristalizînd într-o operă care numără sute de lucrări şi comunicări. A publicat însă şi cîteva studii monografice cu o vibraţie umanistă, depăşind stricta specialitate: *Albert Schweitzer* (1983), *Omagiu Iuliu Haţieganu* (1985), *Omagiu Victor Papilian* (1988), *Onisifor Ghibu la a 20-a aniversare a Universităţii Daciei Superioare* (2001), *Theodore Billroth şi chirurgia* (2002). Toate acestea constituie emergenţe ale unui fenomen singular în mediul universitar transilvan. Istoricii vieţii universitare şi cei ai culturii l-au numit Şcoala Medicală Clujeană. Ca realitate propriu zisă, el denumeşte performanţele mai puţin obişnuite din mai toate disciplinele medicale. După Unirea din 1919 s-au format aici cîteva somităţi ale medicinii, multe dintre ele cu prestigiu internaţional. Clujul devenise locul privilegiat de actualizare a vocaţiilor fondatoare. Parcă aici începea totul şi creştea miraculos într-un timp concentrat. El atrăgea oameni valoroşi de pretutindeni, oferindule şansa afirmării. Crişan Mircioiu, bunăoară, venea din Cîmpina, dar a devenit în vreme un clujean "fundamentalist", cu un sentiment indestructibil al apartenenţei la acest spaţiu cultural matricial. Să mai spun, apoi, că întemeietorii şi urmaşii imediaţi ai Şcolii Medicale n-au rămas niciodată nişte riguroşi şi autişti profesionişti. Cei mari au mereu deschidere spre cultura înaltă, spre artă şi chiar spre creaţie. Unii trăiesc cu nostalgia catalizatoare a omului renascentist, precum şi în orizontul unui umanism consistent. Sînt specialişti de anvergură în domeniu, cu o formidabilă morală a muncii şi a datoriei. Modelul arhetipal al unei asemenea lumi este Victor Papilian, cel care absolvise nu doar Facultatea de Medicină, ci şi Conservatorul (clasa vioară). A reformat integral anatomia, elaborînd primul tratat performant, şi astăzi valabil; în interbelic a fost şi director al Operei şi al Teatrului, a scris cîteva cărţi excepţionale de proză, a înfiinţat Institutul de Anatomie descriptivă şi topografică etc. A creat în Cluj o ambianţă, amprenta căreia o poartă prin ani şi Crişan Mircioiu. Una dintre mărcile acestor oameni exemplari este modestia dezvoltată dintr-un anume tip de noblеţe sufletească şi dintr-o foarte activă conştiinţă a comunităţii. De aici provine vocaţia unei vieţi utile, structurală existenţei lui Crişan Mircioiu. El refuză starea de odihnă, de aşteptare resemnată a sfîrşitului. Prezenţa în lume nu poate fi decît dinamică, iar

Evald Okas (Estonia)

viaţa personală are un rost în măsura în care o consacri unui interes obştesc. De zeci de ani, astfel, Crişan Mircioiu s-a devotat, printre altele, conducerii Universităţii Populare din Cluj-Napoca. Profesorului şi chirurgului de odinioară li s-a substituit pedagogul umanist, conservînd aproape intactă o specială fervoare a dăruirii. Crişan Mircioiu, aşadar, este în multe privinţe un om exemplar. În ţinuta sa uşor desuetă pare că aparţine altei lumi, însă prezenţa sa plină de o energie pozitivă desfide orice impresie de anacronism. În dezacord cu multiplele frustrări ale semenilor şi cu relativismul dezabuzat al vremii, el reiterează o mentalitate de învingător şi de om aşezat în rosturile sale. Reprezintă, în fond, tipul cetăţeanului deplin pentru care valorile comunitare esenţiale nu sînt vorbe în vînt, ci reflexe organice ale comportamentului cotidian. Socializarea constituie pentru el o formă a generozităţii şi a libertăţii individuale. De fapt, generaţia sa a construit civilizaţia autohtonă a Clujului contemporan şi imaginea emblematică a oraşului universitar. Într-o asemenea perspectivă, Crişan Mircioiu are calitatea exponenţială a unui întemeietor şi a unui model. ■

20 Black Pantone 253 U

teologia socială

Noul Statut al Bisericii Ortodoxe din România

Radu Preda

Intrarea în vigoare, la începutul anului trecut, a noii Legi a cultelor a atras după sine necesitatea ca toate cultele religioase recunoscute să înainteze Guvernului, spre luare la cunoştinţă, statutele şi codurile de canoane după care acestea se conduc. Nu este cazul aici să intrăm în miezul chestiunii dacă o astfel de procedură este sau nu firească, dacă era sau nu oportun ca statul să îşi rezerve plăcerea de a controla simbolic şi juridic ceea ce prin conţinut ţine oricum de autonomia cultelor respective. Cert este faptul că, în ceea ce ne priveşte, această cerinţă legală a prilejuit ducerea la capăt a unui proces de adaptare, modificare şi completare a Statutului Bisericii noastre. Practic, din 1990 încoace, nu a existat şedinţă a Sfântului Sinod care să nu aducă amendamente la Statutul din 1948, cel înaintat autorităţilor de stat de la acea vreme. Revenirea la libertatea de exprimare şi de acţiune a Bisericii în societatea românească post-comunistă s-a reflectat într-o multitudine de precizări, adăugiri şi corecturi menite să armonizeze Statutul BOR cu noile realităţi. Puţini consilieri în Patriarhia Română mai aveau o viziune de ansamblu şi cunoştinţele detaliate asupra prevederilor statutare. Hăţişul vechilor şi noilor articole, unele schimbări fiind operate pe marginea unor prevederi modificate deja, obliga la o abordare complet nouă, adică la alcătuirea unui Statut. Lucrul la acesta a început în primele luni ale anului trecut, moartea Patriarhului Teoctist reuşind, aşa cum era de aşteptat, să pună în umbră importanţa acestui proces legislativ eclezial. Alegerea succesorului şi aprobarea noului Statut s-au petrecut în mare viteză, de unde şi prima critică: lipsa de transparenţă.

Practic, proiectul de Statut a fost înaintat Eparhiilor la începutul verii şi, cu excepţia sinoadelor mitropolitane şi eventual a câtorva funcţionari din administraţiile locale bisericeşti, nu a fost dezbătut public. Prezentarea proiectului la conferinţele preoţeşti nu poate fi considerată nici pe departe o dezbatere în adevăratul sens al cuvântului. Facultăţile de Teologie nu au fost implicate în procesul de redactare şi nici asociaţiile şi fundaţiile care funcţionează cu binecuvântarea Sfântului Sinod. S-a cultivat cu obstinaţie ideea că formularea unui astfel de document este apanajul canoniştilor. Or, aceştia sunt în număr extrem de limitat: doi-trei pe întreaga Patriarhie. La cea de-a XVIII-a întâlnire a Societăţii pentru dreptul Bisericilor Răsăritene (cu sediul actual la Viena), care a avut loc în septembrie 2007 la Cluj, lipsa canoniştilor români a fost suplinită cu succes de prezenţa teologilor sociali şi a juriştilor interesaţi de teme canonice, fapt sugestiv pentru suferinţa profundă a unei discipline pentru care teologia românească era cunoscută cândva la nivel inter-ortodox şi inter-confesional. Ceea ce ar fi trebuit să fie formulat din perspectivă ecleziologică de către canonişti şi, în general, de teologi a ajuns să fie fixat în articole seci de funcţionari având nefericita şi păguboasa experienţă a formalismului birocratic. Pe scurt: în loc să fie expresia eclezialităţii depline, a trupului Bisericii lui Hristos din România, noul Statut a eşuat de la bun început din cauza unei mentalităţi juridiciste, de castă, prea puţin deschisă la ritmurile vieţii cotidiene a credinţei celor pe care pretinde că îi reprezintă. Lipsa de transparenţă a atras după sine lipsa de legitimitate.

A doua critică fundamentală decurge oarecum natural din starea descrisă mai sus. Lipsa de preocupare pentru o minimă transparenţă s-a completat cu preocuparea aproape obsesivă de a asigura şi spori prin noul Statut puterea episcopului în Biserică în detrimentul unei viziuni sinodale autentice. Mai mult decât atât, prin eliminarea completă a laicilor de la luarea deciziilor majore – în primul rând la alegerea membrilor ierarhiei superioare – şi proclamarea puterii supreme şi unice a Sinodului, s-a operat şi o foarte subtilă şi periculoasă deplasare a aceleiaşi puteri de la multiplu la unu, de la ierarhii care formează Sinodul la cel care îl prezidează. Prin restrângereri succesive ale sensului sinodalităţii, de la ansamblul corpului eclezial – reprezentat de episcopi, clerici de mir şi laici – la sinodalitatea strict episcopală, s-a ajuns într-un final la concentrarea simbolică a aceleiaşi sinodalităţi într-o singură persoană. Această mutare de accent este cu bătaie lungă. Fără să anticipăm prea mult, suntem deja în faţa unei formule de aplicarea căreia va depinde tipologia umană a viitorului eşantion conducător în Biserică. Într-o perioadă în care avem nevoie de încurajarea misiunii şi a prezenţei sociale a Bisericii, de la parohie la Patriarhie şi de la Seminar la Facultate, adică la toate palierele vieţii ecleziale, noul Statut dă un semnal, pur şi simplu, demobilizator. Faptul că sinodalii au ajuns la constatarea antropologică potrivit căreia Adunările parohiale sunt formate

Evi Tinemets (Estonia)

nu doar din bărbaţi, ci şi din femei, că sunt prevăzute mai multe sarcini ale Consiliului parohial şi ale Comitetului de femei, că este acceptat un grad ceva mai mare de autonomie administrativă – toate acestea sunt practic anulate de refuzul categoric de a oferi principiului sinodalităţii sensul deplin.

Dacă până de curând ecleziologia ortodoxă critica pe bună dreptate juridicismul şi centralismul din Catolicism, iată că acum, graţie noului Statut al Bisericii noastre, avem un exemplu la îndemână atât de juridicism fad, rupt de vitalitatea şi dinamica vieţii întru Hristos, cât şi de centralism autocrat. Ca de atâtea ori în istoria Bisericii, nu ne mai rămâne decât să nădăjduim că spiritul va învinge litera legii, că vom păstra autenticitatea Ortodoxiei în ciuda defectelor ortodocşilor. ■

Iurii Liukshin (Rusia)

Black Pantone 253 U

Susținerea cutumiară

Evoluția cunoașterii Uniunii Europene de către români

Sergiu Gherghina

De mulți ani, practic începând cu negocierea de aderare a României la UE, românii se situează în primele locuri la două categorii. Prima dintre acestea este optimismul referitor la viitor, exprimat de cele mai multe ori în termeni economici. Cu toate că există şi alte state post-comuniste care au aderat la UE şi care au avut performanțe economice superioare nouă, românii percep viitorul pozitiv. Cea de-a doua categorie, pe care voi insista în acest articol, reflectă susținerea pe care românii o acordă UE: David Easton diferența în anii '70 două tipuri de suport: difuz şi specific. Suportul difuz implică susținerea acordată sistemului pe ansamblu. Astfel, dacă românii ar susține în mod difuz UE, atunci ar vedea-o ca pe un monolit ce acționează în conformitate cu aşteptările lor. Suportul specific se referă la anumite elemente din cadrul unei instituții care determină cetățenii să-i acorde susținerea. În cazul nostru, cetățenii care au suport specific ar putea să nu susțină UE deoarece percep deficitul democratic de la nivelul Parlamentului, Consiliului şi Comisiei Europene. Clarificând aspectele conceptuale referitoare la suport, dilema constă nu atât în tipul de suport pe care îl manifestă românii față de UE, ci cum pot face acest lucru ținând cont de gradul extrem de redus de cunoştințe pe care îl au despre organizația la care am aderat de peste un an. La nivelul anului 2001, Eurobarometrul pentru statele candidate indica faptul că, alături de Bulgaria, România are cel mai mic procent de cetățeni informați despre UE. În 2004, când opt state post-comuniste au aderat, împreună cu Cipru şi Malta, mai puțin de unul din 10 români cunoştea câte state membre sunt în UE sau dacă europarlamentarii se aleg în mod direct de către cetățenii fiecărui stat-membru.

Cunoaşterea reflectă nivelul general de informare al românilor referitor la UE. Două întrebări adresate în Eurobarometrul opiniei publice sunt menite să surprindă atât informarea la nivel general, cât şi cunoaşterea unui aspect specific celei mai vizibile instituții europene. Întrebarea ce corespunde primei categorii se referă la numărul de state membre ale UE, iar respondentului nu i se cere să menționeze câte state sunt, ci să răspundă cu „adevărat" sau „fals" la enunțul: „În acest moment UE are 15 state membre?" (în întrebare se specificau 12 înainte de 2004). Prin urmare, un cetățean informat ar trebui să răspundă „fals". Întrebarea referitoare la instituțiile europene se referă la modalitatea în care este ales un europarlamentar. Respondentul are de ales între aceleaşi opțiuni de adevăr sau falsitate, iar întrebarea este: „Sunt europarlamentarii aleşi în mod direct de către cetățenii europeni?". După cum ştim cu toții în urma exercițiului electoral din 25 noiembrie 2007, răspunsul corect este „adevărat". La o primă vedere, întrebările par a fi uşoare din două considerente principale. În primul rând, cetățeanului nu i se cere să specifice câte state membre sunt, ci doar să identifice dacă numărul menționat este adevărat. Astfel, pot exista repondenți care deşi nu au idee câte state sunt în UE, pot oferi răspunsul corect. În al doilea rând, cea de-a doua întrebare nu solicită elaborarea unui răspuns complicat, ci prezintă modalitatea de alegere a parlamentarilor europeni, iar cetățenii trebuie doar să o recunoască. Să vedem însă cum se prezintă situația în cazul românilor.

Am analizat eurobarometrele începând cu anul 2004, momentul în care România ar fi trebuit să devină membru UE, dar datorită procesului lent de reformă nu a fost îndeplinit acest lucru. Definesc drept cunoaştere a UE răspunsul corect la ambele întrebări. În anul 2004, mai puțin de 3% dintre români au reuşit să ofere răspunsurile corecte la cele două întrebări, în vreme ce de două ori mai mulți bulgari cunoşteau cele două aspecte. Nivelul s-a triplat în toamna aceluiaşi an ajungând la aproape 8% pentru, iar anul următor unul din zece români să aibă cunoştințe despre UE. În 2006 nivelul a crescut cu încă două procente, fapt îngrijorător în condițiile în care România adera la 1 ianuarie 2007. imediat după aderare există un salt spectaculos, procentul respondenților ce identificau răspunsurile corecte ajungând la 25%. Toate acestea în condițiile în care pentru acelaşi moment post-aderare bulgarii se situează la 40%.[i]

În condițiile în care atât de puțini români cunosc ce înseamnă UE, de ce o susțin? Toate alternativele ce urmează sunt explicații logice ce trebuie cercetate în detaliu pentru a se dovedi veridicitatea lor. În primul rând, românii pot avea susținere față de UE datorită asaltului mediatic la care au fost supuşi din partea politicienilor şi oamenilor publici în ultimii 5-6 ani. Armonizarea pozițiilor elitei politice a rezultat nu doar în discursuri pro-europene concertate în timpul campaniei, ci şi în afara acesteia. Au existat multiple emisiuni realizate despre UE, se discuta despre necesitatea aderării, despre rolul pe care UE l-a avut în democratizarea instituțiilor naționale. Toate acestea sunt adevărate, dar discursurile au fost ținute pe fondul necunoaşterii elementelor de bază despre UE. Deşi văzută drept factorul extern de presiune necesar diminuării corupției, sporirii eficienței în domeniul administrației publice, diminuării birocrației, sporirii responsabilității clasei politice, UE rămâne pentru foarte mulți români o mare necunoscută. Şi după aderare România este statul european cu cele mai scăzute rate de răspuns corect la cele două întrebări.[ii] Totuşi, trebuie remarcat impactul pe care aderarea l-a produs la nivelul cunoaşterii, numărul românilor dublându-se în acest sens. Vom vedea care va fi nivelul de informare asupra aspectelor de bază ale UE după Eurobarometrul ce a succedat alegerile europarlamentare unde foarte mulți cetățeni ar fi trebuit să afle răspunsul corect la cea de-a doua întrebare.

O a doua explicație posibilă este aceea că românii văd în UE mişcarea liberă a capitalurilor, portița de plecare spre o viață mai bună. Numărul emigranților creşte constant în ultimii trei ani, iar oportunitățile de dezvoltare sunt diferite din momentul în care vizele au fost eliminate. În acest context, UE este deseori echivalată cu statele vestice cu un trai de viață ridicat şi cu posibilități de evoluție profesională. Deschiderea frontierelor, percepută în special de studenți şi muncitori, este un factor ce trebuie luat în calcul în evaluarea susținerii românilor pentru aderare. În plus, odată cu aderarea celorlalte state, există anumite modele pozitive care ne sunt prezentate prin intermediul canalelor media. În acest sens, țara ce deține actualmente preşedinția UE, Slovenia, a reuşit în interval scurt să intre şi în zona Euro, fiind cea mai de succes economie post-comunistă.

În fine, reflectat şi în titlu, este posibil ca românii să fi înțeles de la bun început că UE este un aspect pozitiv, iar susținerea aderării României nu poate fi decât benefică. Poate acesta este şi motivul pentru care românii au fost în permanență primii în topul optimismului referitor la aderare, indiferent de anul şi nivelul la care s-a situat suportul. Această explicație a continuării cutumelor, a perseverării în obiceiurile deja dobândite fără a chestiona foarte mult o credință de bază nu este atât de ciudată. Românii au susținut UE indiferent de refuzurile din Franța şi Olanda referitoare la Constituția Europeană. În plus, referindu-ne la nivelul de informare al românilor, aceştia nu s-au informat mai mult despre UE în perioada ce a urmat acestor eşecuri instituționale.

Susținerea unei organizații fără a şti foarte multe despre aceasta ar suna ciudat pentru mulți. Însă, există multe exemple din celelalte state europene ce pot scădea gradul nostru de uimire. De exemplu, o bună parte a populației olandeze a votat împotriva Tratatului Constituțional în 2005 fiind siguri că acesta prevedea elemente despre aderarea Turciei (accentuate de cei ce se opuneau constituției), iar în respectivul document nu era nici măcar o aluzie la Turcia. În acelaşi timp, românii cunosc UE prin prisma a ceea ce îi interesează. Se gândeşte foarte mult în termeni economici, „cu stomacul", iar UE continuă să reprezinte mirajul dezvoltării. În fapt, pentru mulți dintre români, beneficiile aduse de aderare se reduc la aspecte economice. Astfel, un subiect de pe agenda cotidiană este reprezentat de taxa de unică înmatriculare. Aflată deja la a doua versiune şi având candidați puternici din partea partidelor, această taxă este vehement combătută de către UE care a şi acționat statul român în judecată. Cumpărătorii maşinilor din străinătate susțin în acest demers organismul european deoarece aduce beneficii directe buzunarului propriu. Exemple de acest gen pot fi regăsite în trecutul apropiat din mediul autohton (taxa de frontieră de la Giurgiu), dar şi în experiența altor state care au sfârşit cu sancțiuni pentru încălcarea normelor comunitare.

Indiferent de cât de multe ştiu românii despre funcționarea UE, continuă să o susțină. Chiar mai mult, românii se situează la antipozi, comparativ cu celelalte state europene, când este vorba despre cele două aspecte: cea mai puțină cunoaştere, cea mai mare susținere. Fiecare îşi alege ce îi place despre UE şi, comparând-o cu instituțiile autohtone, nu au decât varianta susținerii. Este mult mai eficientă decât ce avem pe plan local, are acțiuni coerente, nu este învăluită în atât de multă corupție şi, uneori, aduce beneficii semnificative (amânăm dezavantajele pentru un articol viitor). În plus, am creat o tradiție a susținerii UE, nu putem să ne declarăm dintr-o dată nemulțumiți după ce timp de 9 ani am încercat să aderăm şi, probabil, ne va lua tot atât pentru a ne integra. Ceea ce nu ştim, nu ne poate afecta sau, în termeni mai duri, „ignoranța înseamnă binecuvântare". Prin urmare, slăbiciunile instituționale ale UE nu ne afectează percepția despre aceasta şi nici nu ne limitează posibilitatea de a spera la mai bine prin dobândirea statutului de membru. Ceea ce poate ar trebui să ne îngrijoreze este durata acestor beneficii.

[i] Datele sunt luate din Eurobarometrele 2004-2007.

[ii] Pentru comparare, vezi rapoartele prezentate pe pagina UE pentru primăvara anului 2007.

■

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Logos, mit și adevăr (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

Societatea Alpină de Filosofie (SAP) din Grenoble a organizat anul trecut un ciclu de cinci ateliere de filosofie pe tema adevărului. Am avut plăcerea şi onoarea să fiu invitat pe 7 februarie (2007) pentru a inaugura prelegerea de deschidere cu titlul „Ce este adevărul?". Succesul acestei prelegeri filmată, înregistrată şi editată de primăria oraşului, a fost atât de mare încât eram oprit de persoane cunoscute sau necunoscute pe stradă, care mă felicitau şi care îmi cereau înregistrarea video a prestației mele. Faptul mi-a făcut plăcere cu toate că nu m-a surprins, deoarece sunt obişnuit cu succesul cursurilor de la universtate, când amfiteatrele mele sunt pline de studenți în timp ce colegii mai bătrâni abia dacă au doi trei studenți pierduți prin sală. De aceea am să rezum aici o parte din discursul liber ținut la Biblioteca muncipală din centrul oraşului, orientându-l pe raportul dintre *logos*, mit şi adevăr. Ideea de bază a acestui articol este că *logos*-ul nu reuşeşte să dea socoteală pe deplin despre adevăr; în schimb discursul mitologic ne poate revela care este esența adevărului. Precizare importantă, teza mea nu susține că adevărul ține de domeniul mitologiei, al ficțiunii sau al imaginarului. Aici intervine filosofia, cu rolul ei principal educativ, pentru a ne elibera de ignoranță şi pentru a ne conferi autonomie intelectuală, astfel încât să efectuăm singuri ascensiunea către adevăr. Voi susține această concepție cu ajutorul alegoriei peşterii din dialogul lui Platon, *Republica*, cartea a VII-a.

1. Logos și adevăr

Întrebarea „Ce este adevărul?" este una dintre cele mai dificile şi mai importante din istoria filosofiei. Miza este multiplă, deoarece răspunsul la această întrebare presupune: elaborarea unor teorii ale cunoaşterii (importanță gnoseologică); construirea unor teorii ştiințifice fiabile care să dea rezultate precise, exacte, corecte (importanță ştiințifică); elaborarea unor concepții morale corecte, deoarece nu putem concepe o filosofie morală fără noțiunea de adevăr (importanță etică); validarea credințelor noastre, deoarece nu este interesant să urmăm credințe şi idei false (importanță religioasă şi ideologică).

Este o chestiune care prezintă multe dificultăți; însă voi arăta aici una singură, plecând de la care, voi construi întregul articol. Atunci când formulăm întrebarea „Ce este adevărul?", întrebare de tip general, dorim să dăm o *definiție* noțiunii de adevăr! Nu-i totuna cu a întreba „Care este adevărul?" Cei mai mulți oameni vor efectiv să ştie *care* este adevărul în cutare situație sau în legătură cu un anume eveniment particular. Aceasta din urmă este o problemă particulară, care nu țintește generalul; ea este interesantă pentru polițistul care face o anchetă, pentru avocat, pentru judecător sau pentru orice alt domeniu particular de cercetare. În schimb prima întrebare, aceea a definiției, nu poate fi formulată decât de filosof. Ea o presupune pe cea particulară; altfel spus, dacă vom reuşi vreodată să aflăm *ce este* adevărul, am putea pe urmă, într-o situație particulară oarecare să ştim *care* este adevărul. Aceasta este subtilitatea care se ascunde aici. Este deci vorba de o dificultate de principiu. Să o explicităm în contextul filosofiei contemporane de factură analitică, aşa zisă anglosaxonă.

În acest curent, în urma numeroaselor dispute şi a aprigelor confruntări, s-a ajuns la concluzia disperată pentru unii, îmbucurătoare pentru alții, că *nu există definiție a adevărului*. Altfel spus, ne aflăm într-un fel de impas conceptual: nu dispunem de mijloacele necesare pentru a oferi o definiție fiabilă a adevărului. Într-adevăr toate definițiile cunoscute sunt criticabile. Astfel, noțiunea de adevăr, care este cea mai prețioasă, cea mai căutată, pare imposibil de atins. Dar dacă se întâmplă astfel, poate că nu este din „vina" adevărului, ci datorită definiției.

Deci ce înseamnă *a defini*? A defini înseamnă a face apel la rațiune, la *logos*, pentru a enunța un adevăr. Orice act de definiție este un act rațional, adică aflat sub semnul *logos*-ului. Dacă am utiliza concepția tradițională a definiției, ca simplă identitate sau tautologie („="), aşa cum a fost apărată de Gottlob Frege, tot despre un act rațional este vorba, un act de identificare aflat sub semnul *logos*-ului, deoarece face apel la principiul suprem al gândirii, principiul de identitate ($a=a$). Faptul acesta este evident şi în cazul concepției lui Bertrand Russell despre definiție. A defini înseamnă a stabili o *identitate definițională*: între ceea ce se află la stânga semnului de identitate definițională („$=_{def}$") şi ceea ce se află la dreapta acestuia; între *definiens*, cum spun latinii, ceea „ce este de definit" şi *definiendum*, adică ceea „ce defineşte" ceea ce este de definit. Expresia formală implicită este mai simplă decât forma sa verbală explicită: *definiens* $=_{def}$ *definiendum*.

Deci trebuie să procedăm astfel, să facem apel la logică, la rațiune, la *logos* şi să spunem că adevărul „este prin definiție" ceva anume. Dar dacă actul de definire, act rațional prin excelență, eşuează în această tentativă, înseamnă că *logos*-ul este neputincios în a spune ce este adevărul. Este prima parte a tezei susținute aici. O teză negativă şi cam prea tare. Deci trebuie atenuată şi completată. A doua parte a tezei este că discursul mitologic (*mithos*) ar putea să ne spună ceva mai mult despre adevăr. Pentru a susține prima parte a tezei voi discuta două dintre cele mai cunoscute teorii ale adevărului: adevărul corespondență şi adevărul coerență. Bineînțeles că există o mulțime de alte teorii ale adevărului, ba chiar avem de-a face cu o adevărată *inflație filosofică* contemporană, care-şi are echivalentul şi în alte domenii. Însă nu voi putea discuta aici toate aceste teorii inflaționiste ale adevărului; pe de o parte acestea prezintă un interes minor, iar pe de altă parte ele pot fi criticate foarte uşor.

a) Adevărul corespondență

Adevărul corespondență se cheamă astfel, datorită *criteriului* pe care-l considerăm pentru a da socoteală de acest tip de adevăr: este criteriul corespondantist. Ce înseamnă? Este foarte simplu, ba chiar vulgar: ceva este adevărat dacă corespunde realității, dacă există relație de corespondență. Deci trebuie nuanțat. Mai întâi, atunci când vorbim despre adevăr, trebuie să ne situăm la nivelul limbajului, al cuvintelor, al rațiunii, al ideilor. Reformulat, acest criteriu de corespondență afirmă că trebuie să existe corespondență între ceea ce spun, ceea ce gândesc, între cuvintele şi ideile mele, pe de-o parte şi realitatea obiectivă, pe de altă parte. Exigența aceasta este atât de cunoscută că ne apare ca un fel de truism, ca un fel de criteriu trivial; dar asta este. Atunci când afirm că „este întuneric afară", pentru ca enunțul să fie adevărat, trebuie să corespundă faptului real. Privim pe fereastră, remarcăm că este întuneric şi suntem toți de acord, deci este adevărat.

Cu toate acestea încă nu ştiu *ce este* adevărul, ce înseamnă adevărul. Dispun doar de acest criteriu care-mi permite să spun că într-o anumită situație este vorba despre adevăr corespondență. Este tipul de adevăr care a durat cel mai mult în istoria filosofiei, mai mult de douăzeci şi cinci de secole. Îl găsim deja în *Metafizica* lui Aristotel. Filosoful grec afirmă: „A spune despre Ființă că nu este şi despre neființă că este, aceasta este fals; şi a spune că Ființa este, iar neființa nu este, aceasta este adevărat". Este faimoasa definiție corespondantistă a adevărului a lui Aristotel, care a marcat istoria filosofiei.

Regăsim această concepție la scolastici sub expresia latină bine cunoscută: *Veritas est adequatio rei et intelectus*; adevărul este adecvația dintre realitate şi intelect. Este vorba despre acelaşi lucru, *adecvație*, *corespondență*, vom vedea mai târziu la Kant, *conformitate*. Trebuie să existe adecvație, corespondență, conformitate între ceea ce gândesc, ceea ce spun şi lumea reală; altfel nu este adevărat. Kant operează deja o schimbare în teoria adevărului, deoarece acest criteriu i se pare insuficient şi îi adaugă criteriul de coerență, însă fără a critica teoria corespondantistă.

Dar Gottlob Frege, filosof german (sfârşitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea), unul dintre cei mai importanți logicieni din toate timpurile, a făcut o critică radicală a teoriei adevărului corespondență, în lucrarea sa *Scrieri filosofice*. Este un filosof foarte tehnic, dificil de citit; el ridică probleme chiar şi specialiştilor. Există în aceste scrieri un paragraf important unde Frege compară imaginea tabloului catedralei din Köln cu catedrala reală. Pentru ca să fie corespondență între una şi cealaltă (el utilizează termenul de *coincidență*), trebuie ca prima să coincidă cu cea de-a doua. Or, se vede că faptul nu este posibil. Obiectele respective nu au aceleaşi forme, nici aceleaşi structuri: unul este bidimensional, celălat tridimensional ş.a.m.d. Deasemeni bacnota de 1 marcă germană comparată cu moneda respectivă nu coincid. Cu toate că există aici o confuzie între „corespondență" şi „coincidență", critica fregeană rămâne valabilă. Deci nu putem avea corespondență perfectă între ceea ce spunem şi ceea ce este.

Dar şi mai grav, nici nu ştim care este relația de corespondență între limbaj şi realitate! De exemplu, în fraza „La această masă se află aşezați doi conferențiari", numărul elementelor care o compun nu este acelaşi cu cel al obiectelor din realitate; deasemeni structura enunțului nu este aceeaşi ca în realitate. Atunci despre ce corespondență este vorba? Or adevărul, înțeles ca adevăr absolut (Frege era sub influența lui Platon), nu poate tolera aproximații, confuzii, neclarități; deci criteriul corespondantist nu satisface exigențele adevărului; prin urmare trebuie evacuat. Trebuie înlocuit cu alt criteriu: *coerența*.

b) Criteriul de adevăr coerență

Altfel spus, trebuie ca limbajul să fie coerent. Este adevărat ceea ce spun aici, în fața dumneavoastră, discursul meu va fi considerat ca fiind adevărat, dacă voi satisface condiția de *non contradicție*, altfel spus, dacă nu mă contrazic.

Black Pantone 253 U

Dealtfel, primul lucru pe care-l facem atunci când ascultăm pe cineva sau când citim un text este de a sesiza contradicțiile; acestea sunt cele mai importante motive de critică ale cuiva. Este un criteriu mai tehnic; dar fără a intra în detalii de logică formală, să reținem că acest criteriu coerentist funcționează, dacă nu violăm principiul de non contradicție. Ce este acest principiu?

Este tot un principiu suprem de gândire, un principiu logic, ca şi principiul identității. Tot Aristotel l-a considerat ca atare. Bineînțeles că această exigență față de discurs exista deja în *Dialogurile* lui Platon, şi în mod sigur la presocratici. Din păcate nu mai dispunem de textele lor, nu se mai păstrează decât anumite fragmente. Dar este evident faptul că filosofii încercau să nu se contrazică. Excepție făceau unii ca Protagoras sau Gorgias; doar ei puteau să spună „bineînțeles că pot să afirm ceva şi contrariul". Sofiştii sunt cei care nu respectă principiul de non contradicție.

Însă Aristotel, tot în *Metafizica*, îl considera ca un principiu fundamental: „nu putem afirma în acelaşi timp *ființa* şi *neființa*, nu putem spune că ceva *este* şi *nu este* în acelaşi timp". Ştiu, ați putea să contestați poziția mea şi să susțineți că este posibil, că adesea ne contrazicem, că suntem confruntați în viață cu situații imposibile. Aş putea să-l citez pe Ludwig Wittgenstein, în *Remarci filosofice* şi *Despre certitudine*, ca să vă ajut, care spune că putem iubi şi detesta pe cineva în acelaşi timp; Şi sunt de acord cu el. Cunoaştem toți astfel de stări emoționale, psihologice, sentimente contradictorii etc. Da, dar acest fapt nu ține de logică, de *logos*, ar spune Frege. Adevărul trebuie considerat în domeniul logicii, al raționamentului, al enunțurilor, al limbajului. De aceea se exclude din logică tot ceea ce ține de psihologie; nu putem confunda cele două domenii.

Din păcate nici acest criteriu coerentist nu este fiabil. Şi adevărul coerență a fost criticat. Dau aici doar două exemple. Să considerăm un sistem de propoziții, care trebuie să fie coerent dacă vrem ca să fie adevărat. Dacă fiecare propoziție este adevărată şi niciuna nu contrazice o alta din acelaşi sistem de enunțuri, în acest caz el este adevărat; criteriul de coerență este satisfăcut. Dar în acelaşi fel, pot construi un sistem de enunțuri false, care nu se contrazic şi care deci sunt coerente. Prin urmare pot avea un sistem de propoziții false şi care este coerent! Mincinoşii profesioniști şi mitomanii cunosc foarte bine acest lucru; ei încearcă să rămână coerenți cu orice preț, chiar dacă astfel nu fac decât să se afunde şi mai mult în minciună. Au intuiția faptului că coerența este un criteriu de adevăr care le va permite în acelaşi timp să-i păcălească pe ceilalți. De ce mincinoşii, manipulatorii au un succes atât de mare? Pentru că criteriul coerentist este insuficient pentru a garanta adevărul.

O altă critică pe care o putem face acestui tip de adevăr, constă în a pune în concurență două teorii ştiințifice, care sunt considerate adevărate. Exemplul mecanicii cuantice şi al mecanicii relativiste este elocvent. Enunțurile acestor teorii sunt coerente. Ambele teorii pot explica fenomene şi experiențe, au o putere explicativă deosebită; dar în acelaşi timp ele sunt concurente. Atunci pe care să o preferăm, cum să facem astfel încât să alegem? Pentru că ne este greu să le conciliem. Or acest fapt introduce o anumită îndoială cu privire la pertinența criteriului de coerență, înțeles ca criteriu exclusiv de adevăr.

Poate că este un criteriu necesar, dar nu suficient. Poate că celălalt criteriu de corespondență este deasemeni necesar, însă nu este nici el suficient. Este motivul pentru care Kant, în manualul său de *Logică*, a propus ambele criterii în acelaşi timp. O teorie a adevărului trebuie să corespundă mai întâi exigenței de *coerență*, adică de *adevăr formal*; gândirea trebuie să fie coerentă cu ea însăşi, spune Kant. Şi deasemeni trebuie să răspundă exigenței de *adevăr material*; trebuie să existe *conformitate* între ceea ce spunem şi ceea ce este. Dar Kant deasemeni poate fi criticat, deoarece remarcăm că cele două criterii, chiar luate împreună, nu reuşesc să satisfacă exigența de adevăr. Putem să invocăm din nou exemplul de mai devreme, cu cele două teorii fizice, deoarece ambele sunt coerente şi conforme realității, însă sunt concurente.

Din acest motiv filosofii contemporani, în special cei de orientare analitică, au propus o mulțime de concepții şi de criterii de adevăr; aceste teorii au apărut în secolul trecut ca ciupercile după ploaie, una mai criticabilă decât cealaltă. Este deci suficient să reținem că teoriile cele mai importante, discutate aici, sunt problematice. Totuşi, în discursurile noastre, trebuie să fim cel puțin coerenți şi conformi cu realitatea, ştiind că acest fapt este insuficient ca să ne garanteze adevărul teoriilor noastre.

În concluzie la această primă parte a articolului, pot afirma că avem de-a face cu un impas conceptual în diferitele concepții despre adevăr. *Logos*-ul nu poate garanta adevărul, deoarece nu ne permite să formulăm definiții fiabile despre adevăr.

11 ianuarie 2008, Grenoble ■

pharmakon

Moshe Idel în exegeza contemporanilor săi

Cătălin Bobb

Numărul recent al revistei *J.S.R.I.* (*Journal for the Studies of Religion and Ideologies, www.jsri.ro)* este dedicat profesorului Moshe Idel şi se bucură de participarea unor specialişti de la prestigioase universități din America, Israel sau România. E destul aici să amintim nume precum cele ale lui Michael Fishbane, Michael Zank, Zehuda Liebes, Maria Radosav sau mai tînărul Jonathan Garb. Despre Moshe Idel am mai vorbit cu altă ocazie, într-un articol anterior în Tribuna, nr. 106, *Cât de simplu poate fi un savant*. Eseurile publicate în onoarea lui Moshe Idel vin să pună în evidență schimbarea de paradigmă în studiul Cabalei ce are loc odată cu apariția lucrării *Kabbalah: New Perspective* în anul 1988 (traducerea în românește a apărut în anul 2000 la editura Nemira cu titlul *Cabala: Noi Perspective*). Dacă până atunci, a vorbi despre Cabala însemna a invoca cu deosebire opera lui Gershom Scholem, după apariția cărții *Cabala: Noi perspective* a vorbi despre Cabala presupune a vorbi despre G. Scholem, pe de o parte, şi despre Moshe Idel, pe de alta.

Dintre textele găzduite de J.S.R.I. dedicate operei gânditorului evreu originar din România vreau să atrag atenția asupra câtorva articole şi mai cu seamă asupra unuia ce mi s-a părut edificator în raport cu opera şi puterea ideilor pe care Moshe Idel le vehiculează. În articolul *Idel on Spinoza*, Warren Zev Harvey ne arată modul în care Spinoza preia de la Abulafia două concepte fundamentale pentru scrierile sale, anume: *Deus sive Natura*, respectiv *amor Dei intellectualis*. Harvey aduce argumente în favoarea analizelor lui Moshe Idel care relevă că Spinoza nu ar mai fi fost Spinoza fără Abulafia. Desigur, ne spune Harvey, Idel nu este unicul exeget care insistă asupra recuperării unei tradiții a literaturii evreieşti medievale în gândirea lui Spinoza, însă este singurul care identifică similitudini de neeludat între Abulafia şi Spinoza. Mai mult, atunci când vorbeşte despre Moshe Idel, unul din criticii recunoscuți ai acestuia, Isaiah Tishby, discipol al lui Scholem, propune aproape un „concept", acela de pan-abulafism (avînd în vedere influențele cunoscute, dar mai ales necunoscute ale lui Abulafia „asupra altor gânditori cabalişti medievali, asupra cabaliştilor creştini şi evrei din Renaştere, asupra cabalei din Safed, asupra mişcării lui Sabatai Tzvi sau asupra celei hasidice").

Harvey nu contestă nici demonstrația pe care Idel o face în cazul lui Spinoza, nici obiecțiile pe care Isaiah Tishby le aduce la adresa lui Idel. El este mai degrabă preocupat să releve modul în care Idel răstoarnă orice fel de interpretare tradițională, clasată, indiscutabilă, atunci când se hotărăşte să abordeze un anumit subiect. Din acest prea scurt, dar fascinant, articol scris de Harvey putem inductiv trage următoarele concluzii. Atunci când Idel publică lucrarea *Cabala: Noi perspective* viața culturală a studiilor cabalistice capătă un nou ritm. Ceea ce se întâmplă e faptul că nu se mai poate scrie despre Cabala fără Idel, indiferent dacă ajungi să fii critic sau apologet al operei sale.

Această stare de fapt este pusă în evidență şi de Daniel Abrams în articolul *A critical Return to Moshe Idel's Kabbalah: New perspectives: An Appreciation* sau de Ron Margolin în *Moshe Idel's Phenomenology and its Sources*. Un alt exemplu care vine să nuanțeze şi să evidențieze originalitatea demersului lui Idel şi modul în care acesta reuşeşte să evidențieze filonul cabalistic al unor opere majore ale gîndirii evreieşti este şi articolul lui Sandu Frunză *Aspects of the connection between Judaism and Christianity in Franz Rosenzweig's philosophy*. În *The Star of Redemption*, Rosenzweig operează cu trei concepte fundamentale: creație, revelație şi mîntuire. Analiza filosofică a acestor concepte nu poate ocoli demersul pe care Idel îl face în încercarea de a evidenția faptul că modul în care Rosenzweig formulează aceste structuri este inspirat din surse cabalistice.

Lărgind puțin lucrurile, aş dori să mai relev faptul că diferența majoră, sesizabilă, dintre Scholem şi Idel în studiul Cabalei, aşa cum ne apare după lectura acestui număr omagial, este că Scholem are o viziune monolitică, o metodologie esențialistă, pe câtă vreme Idel are o viziune plurivocă, o metodologie „eclectică".

Ar mai fi de spus că pentru Idel *gândirea, praxisul* şi *scriitura* maeştrilor cabalişti trebuie studiate sub aceeaşi grilă axiologică. Impactul pe care îl au analizele lui Idel relevă că gîndirea acestuia trebuie privită şi prin prisma importanței contribuției sale la studiul fenomenului religios în general, nu numai în studiul Cabalei. ■

Black Pantone 253 U

Sub semnul pentadei

de vorbă cu academicianul Alexandru Surdu

Academicianul Alexandru Surdu împlineşte, pe data de 24 februarie 2008, vârsta de 70 de ani, o vârstă a maturităţii intelectuale şi filosofice. Prin vasta sa operă de investigaţie filosofică, operă a cărei armătură conceptuală s-a cristalizat prin cercetări logice profunde şi sistematice, având astfel platforma necesară elaborării unui sistem filosofic propriu, fapt unic în peisajul filosofic românesc sub semnul pentadei. De altfel, a şi apărut primul volum al acestei doctrine «Problema transcendenţei», Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007. Ne bucurăm sincer să fim contemporani cu un filosof român în viaţă.

Teodor Vidam: *Dispunem, în mod normal, de cinci degete la o mână, circumscrisă în cerc, simbol al perfecţiunii, fiinţa umană atinge în cinci puncte circumferinţa acestuia, dar avem numai cinci simţuri? Nu cumva unificarea acestora (fondul aperceptiv) care duce la sine e făcută posibilă de un al şaselea simţ, cel intern?*

Alexandru Surdu: Discuţiile despre numere şi semnificaţia lor au rămas, de la pitagoreici până în zilele noastre, interesante şi chiar captivante, mai ales după ce au fost puse în joc aplicaţiile lor neaşteptate, în arhitectură şi estetică în genere (pictură, sculptură etc. o parte dintre ele fiind menţionate în **Pentamorfoza artei**), dar şi mai curios, în fizică şi astrologie. Nu există încă o disciplină ştiinţifică riguroasă a **numerologiei**, adică a numerelor în genere cu semnificaţiile lor categorial-filosofice (Unul primordial etc.), aritmetice, geometrice, fizice şi, firește, a multiplelor combinaţii posibile cu tot felul de numere. Există mai mult lucrări despre semnificaţiile mistice şi oculte ale numerelor, neagreate, firește, de către poziţioniştii scientişti. Oricum, una dintre problemele perene ale numerologiei a fost aceea a **numerelor privilegiate** şi apoi, într-o formă sau alta, a consecinţelor pe care le implică acceptarea unor astfel de numere. Pitagoreicii cunoşteau Soarele şi şapte planete, dar considerau că trebuie să mai existe încă două pentru a fi zece. Şi, începând cu Aristotel, s-a tot râs de pitagoreici până în 1930 când a fost descoperită a noua planetă (Pluton), după a opta (Neptun, în 1846). Ce s-ar mai fi distrat pitagoreicii!

În legătură cu "simţurile", de data aceasta în spirit aristotelic, este vorba despre cele cinci care au organe corespunzătoare şi, mai recent, localizări cerebrale, spre deosebire de simţul orientării, echilibrului etc. Facem abstracţie aici de considerarea eronată a epifizei (glanda pineală) sau a timusului ca "organe" ale unor simţuri.

Perspectiva sinergetică a psihologiei şi mai ales a parapsihologiei, adică a cumulărilor energetice, asociate, exercitării simultane intensive a organelor de simţ în anumite condiţii limită (ca moartea aparentă) care ar legitima stările de conştiinţă transpersonală, ar sugera ceva de genul obţineri unuia sau a mai multor simţuri relativ diferite de cele obişnuite sau care să aibă o altă funcţionalitate. Ele nu pot fi însă experimentate.

A vorbi despre un "simţ" al simţurilor în accepţia curentă nu este altceva decât a pune în discuţie starea de conştiinţă, care însă nu este corespunzătoare simultan pentru toate cele cinci simţuri, prioritare fiind văzul şi auzul. De unde şi expresia: "era numai ochi şi urechi".

Logico-metodologic nu contează numărul degetelor, planetelor sau simţurilor, ci posibilităţile de combinare a două entităţi, elemente, forţe etc., opuse sau contrare, cu predominanţa uneia sau a celeilalte, cu echilibrarea, anularea sau integrarea lor în formaţiuni binare, triadice, tetradice sau pentadice. Aici se dovedeşte că formaţiunile cu mai mult de cinci componente, momente, faze etc. sunt reductibile la cele pentadice sau subpentadice (6=3x2; 2+2+2; 4+2; 5+1, ...), fără să ofere alte posibilităţi combinatorice. Aceasta, în ciuda faptului că numerele mai mari de cinci aveau şi mai au încă semnificaţii mistice. Este cunoscut însă că şi misticii apreciau valenţele numerelor mai mari decât cinci apelând la combinaţii de numere sau figuri geometrice subordonate: Steaua lui David = două triunghiuri; Septenarul = triadă + tetradă; Octonarul = Unu (divinitatea) + trei (sufletul) + patru (trupul) ş.a.m.d.

- Triunghiul semiozei a lui Ch. S. Peirce permite printr-o înlănţuire logică accederea la ***adevărul corespondenţă a lui Aristotel****. Cum se poate ajunge la un adevăr moral evident prin el-însuşi?*

- Referinţa la pragmatism în legătură cu adevărul moral este potrivită din mai multe motive. Cel mai important este legat de faptul că pragmaticii nu se referă la Existenţa nemijlocită, adică la situaţii obiectuale preexistente enunţurilor despre ele, ci la Existenţa Reală, adică la situaţii care urmează a fi realizate pe baza unor enunţuri (idei, teorii etc.). Şi, în al doilea rând, se referă la situaţii utile, favorabile pentru cel care le înfăptuieşte. Din această cauză se consideră că adevărul este un fel de specie a binelui. Numai că şi minciuna sau falsul poate să le producă unora binele, ceea ce separă pragmatismul de moralitatea în accepţie tradiţională.

Nici enunţurile morale nu se referă de regulă la situaţii preexistente, iar când o fac, presupun **adecvaţia inversă** a situaţiei preexistente la enunţul moral. Dar situaţia nu poate să fie adevărată sau falsă, ci adecvată sau inadecvată enunţului moral, faţă de care situaţia sau fapta este considerată morală, sau nu. Dar enunţul moral este adevărat sau nu? Adică, tradiţional vorbind, poate fi şi el confruntat cu ceva, căruia să-i corespundă sau să nu-i corespundă?

Aici se manifestă deosebirile moralităţii faţă de pragmatism. O faptă poate să fie morală chiar dacă produce (şi chiar o face de regulă) mai mult răul decât binele celui care o realizează, iar adevărul enunţului nu depinde cu nimic de binele acesta şi nici falsul de contrarul binelui.

Dar enunţurile morale sunt de regulă imperative şi, ca şi cele pragmatice, se referă la realizarea unor situaţii sau fapte inexistente încă. Cele "adevărate" pragmatic sunt cele care produc binele. Cele morale, care nu depind nici de bine, nici de rău, nu devin adevărate prin realizarea faptelor şi nici false prin nerealizarea lor (indiferent de consecinţe). Mai ales că majoritatea nu sunt îndemnuri de a face, ci sunt interdicţii, de genul celor daimonice care îl opreau pe Socrate să facă ceea ce nu ar trebui. Iar acest "ar trebui", cu referinţă nedeterminată, plasează disenţia într-un domeniu nu numai "dincolo de bine şi de rău", ci şi dincolo de adevăr şi fals. Căci, "ar trebui" este diferit de trebuie să fie (bine sau rău), ca şi de este sau nu este (adevărat sau fals).

- Diferenţele calitative dintre limbă şi limbaj readuc în prim plan raporturile dintre naţional şi universal. Cum consideraţi Dvs. aceste raporturi în prezent?

- Generalizarea limbajului simbolic de tip logico-matematic în domeniul ştiinţelor, ca şi impunerea unei limbi (ca engleza) şi a câtorva (ca germana şi franceza în sfera occidentală) reprezintă o soluţie firească (nu există geometrie, să zicem, de limbă engleză sau germană) şi chiar tradiţională (cazul limbii latine sau greceşti în Evul Mediu). Rămâne însă filosofia şi literatura, mai ales poezia, care au particularităţi lingvistice naţionale. Dar mai sunt şi alte mijloace de exprimare, mai ales artistice: muzicale, picturale, sculpturale, arhitecturale, dansuri, jocuri, obiceiuri, tradiţii, vestimentaţie şi, firește, credinţe.

Dacă există tendinţa universalizării ştiinţifice, cu reflexul globalizării (cel puţin de principiu) economice, se impune totuşi tendinţa paralelă a particularizării culturale. Este greu de spus cine câştigă competiţia universalizării, chiar dacă ţine de limba predominant ştiinţifică. Pentru moment are câştig de cauză puterea militară, căreia i se iartă toate fărădelegile. Ceea ce nu înseamnă că acestea vor fi şi uitate: agresiunea, minciuna, crima.

Dar toate acestea ţin, spenglerian vorbind, de civilizaţie şi nu de cultură. Cine nu prinde trenul civilizaţiei sau ajunge numai la ultimele vagoane, scapă mai uşor de obişnuitele deraierii parţiale şi are speranţa salvării, dacă sare la timp, de la catastrofele feroviare periodice. Dacă nu este grăbit, aşteaptă trenul culturii sau, vorba lui Aristotel, mai bine merge pe jos.

- Cum ne putem salva de la spusa lui P. Valéry "Intre neant şi pura întâmplare / Eu m-am născut un semn de întrebare"?

- Este tot mai evident că, în ciuda oricărei aparenţe de petrecere a lucrurilor la întâmplare, Existenţa Reală, adică ceea ce realizează omul din Existenţa nemijlocită cu care l-a înzestrat Divinitatea sau, pentru atei, pura întâmplare, este o construcţie care se face după un anumit plan. O construcţie grandioasă care se ridică unde trebuie sau este coborâtă, pe alocuri, unde se doreşte. Se face, cum se zice, cu compasul şi cu echerul. Sunt puţini aceia care înţeleg ce se petrece şi chiar mai puţini aceia care fac planurile petrecerii. Oamenii obişnuiţi se împart astăzi după cum se comportă faţă de mersul lumii, intră pe fluxul ei, plutind mai departe sau se opun, rămânând izolaţi şi dispersaţi sau fiind scufundaţi de valuri. Lingvistic vorbind, trec de la limba rusă la limba engleză, uitându-şi naţionalitatea; de la salopetă la blugi ş.a.m.d.

Ceea ce rămâne ca un semn de întrebare este ţăranul. Care, într-adevăr, nu mai înţelege nimic. El a stropit cu sudoare şi sânge fiecare palmă din pământul acestei ţări, pe care l-a considerat sfânt. Or, vede astăzi că nu mai are niciun preţ. Îl lasă în paragină şi pleacă. Se aşterne pustiul peste sate, doar la răscruci de drumuri nămoloase mai vezi acele ciudate monumente străjuite de vulturi prăfuiţi de vremuri, pe care mai poţi citi cu greu acea inscripţie bizară: "Spuneţi generaţiilor viitoare că noi am dat aici jertfa supremă pe câmpul de onoare!". Cu timpul se va şterge semnul exclamării şi va rămâne subînţelesul şi, din păcate, atât de omenescul semn de întrebare.

Interviu realizat de
Teodor Vidam

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ideal și generație

Începând cu acest număr, revista Tribuna publică opiniile mai multor tineri despre idealul (idealurile) vârstei şi ale generației lor, uneori văzute şi de alții. Întâmplător, autorii sunt studenți (Facultatea de ştiințe Politice, Administrative şi ale Comunicării), liberi, prin urmare, mult mai liberi şi mai sinceri cu visele, deceptiile şi utopiile lor. Sinceritate care presupune, implicit, o invitație la dialog. Pe o temă şi mai multe întrebări trecute, uneori cu indiferență, în subsolul paginilor de istorie şi cultură românească. Faptul că toți vor absolvi foarte curând poate fi de bun augur pentru schimbarea de optică privind abordarea mai direct-pragmatică a ideilor de valoare şi succes. Fără să fie, deocamdată, un grup de creație, autorii, găzduiți acum de revistă, aspiră deja la o identitate proprie. Câțiva sunt, de puțină vreme, inițiatorii unei publicații cu program. Sub un titlu (Contact Cultural/Light), sugerând litera şi spiritul civilizației fast-food, ei propun reactualizarea modei pop-art şaizeciste din perspectiva realităților contemporane româneşti. În ultima instanță, tot un dialog între forme culturale şi generații. Le spunem bun venit! ***(Aurel Sasu)***

Trecutul, muză pentru idealuri

Dona Săsărman

Toată lumea polemizează pe marginea crizei politice din România, fără să conştientizeze că generația de oameni politici din anii '90 este o epavă incapabilă să propulseze țara spre democrație şi dezvoltare. Ca de obicei, pătura societății care reprezintă cu adevărat viitorul României este marginalizată. Studentul este vârful de lance al noii elite intelectuale, singurul capabil de a reactualiza cultura, creația artistică şi originalitatea. Tot el îşi pune la bătaie potențialul pentru a-şi demonstra valoarea în competiții acerbe. Pentru că la asta se reduce, în secolul XXI, percepția fiecărui tânăr asupra unui viitor profitabil – la competiție, pulsată de competență, de urmărirea intereselor şi de o energie debordantă, care-l ajută să realizeze zece lucruri pe minut şi îl propulsează spre îndeplinirea idealului impus forțat de către societate: conturarea unei cariere şi achiziționarea lucrurilor materiale menite să-i ofere confort.

„Idealul generației tinere ține în primul rând de realizarea din punct de vedere profesional. Este domeniul care îi interesează cel mai mult pe copiii noştri, dar şi cel mai nesigur la ora actuală, oferit de societatea noastră. Cultura lor se limitează la domeniile care țin de specializarea profesională pentru care se pregătesc, iar politica (mai bine zis balamucul politic de la noi) nu îi interesează. De idealuri sentimentale nu se pune problema. Idealul generației mele, din acest punct de vedere, era întemeierea unei familii, dar nu cred că îi caracterizează pe tinerii noştri, cel puțin nu până la 28-30 de ani", mărturiseşte Liliana Cleja, cu chipul bântuit de o umbră de nostalgie, dar cu ochi abătuți, din care se revărsa o dezamăgire continuă față de transformările pe care le-a suferit lumea în două decenii. Când i-am propus tema discuției, a schițat un surâs amar: „În tinerețe, mi-am permis să visez fără pregetări. Îmi doream să devin stewardesă, pentru că îmi plăcea ideea de a zbura şi de a cunoaşte meleaguri, culturi şi tradiții noi. De fiecare dată îmi tresărea inima când urmăream cu privirea un avion trecând cu nonşalanță la mii de metri în aer. Mai târziu, idealul meu s-a lovit violent de cel al regimului comunist şi am ajuns să lucrez într-o fabrică, nopți întregi, înconjurată de praf, maşinării şi eprubete. Odată cu anii '90, m-am trezit înotând într-o libertate pe care nu ştiam s-o mânuiesc, în mijlocul unor idealuri şi valori noi cu care nu mă identificam deloc. Era prea târziu pentru mine", povesteşte rar, cu un ton resemnat, femeia, din scaunul ei de funcționar public, scaun pe care nu l-a părăsit de 15 ani. Aceleaşi sentimente sunt împărtăşite de Ioan Genți, zugravul de la 4, cum este numit de vecinii lui care îi alimentează existența financiară. Mărturiseşte că perioada post-revoluționară l-a dezorientat, că trecerea bruscă de la un trai modest al oamenilor la modernizarea şi tehnologizarea serviciilor, schimbarea totală a conceptului de educație şi goana oarbă a oamenilor după agoniseală îl fac să se simtă infim, depăşit, în neconcordanță cu secolul XXI: „Eu am crescut într-o familie simplă, la țară, unde învățăturile cele mai de preț pe care le-am primit de la părinți au fost bunul-simț, modestia şi pofta de muncă. Idealul mi l-am îndeplinit, am un apartament pentru mine şi familia mea, o slujbă care-mi permite să ofer soției şi fiicei un trai decent şi o maşină Dacia care-mi este un camarad de nădejde de 15 ani. Ce să-mi doresc mai mult? Să mă simt solidar cu aceste vremuri? Nu pot ține pasul cu viteza cu care se schimbă lucrurile în țara asta".

Am impresia că există o prăpastie incomensurabilă între generația tânără şi cea precedentă, ale cărei efecte sunt resimțite de exponenții celei din urmă, iar factorul responsabil este, încă o dată, pragmatismul şi superficialitatea ca valori absolute ale prezentului, care împiedică generația actuală să îşi exploateze plăcerea de a visa: „Dacă îți permiți sa rămâi idealist, cu valori morale mărețe, îngropat în straturile abstracte ale existenței, te descoperi, încetul cu încetul, inutil, neîncadrat în societate, strâmtorat financiar şi în relațiile sociale", recunoaşte cu un amalgam de revoltă şi resemnare în voce, Paul Haran, care, după absolvirea Facultății de Teatru din Cluj-Napoca, cu doi ani în urmă, a rămas liber-profesionist, după câteva încercări zadarnice de a profesa în domeniu . „Nu îți mai permiți să ai idealuri nobile şi creative în ziua de astăzi şi nu ştiu de ce m-am încăpățânat să cred în continuare că voi putea supraviețui decent urmându-mi visul. Oamenii nu mai au timp pentru cultură autentică, Guvernul nu investeşte suficient în teatru, pentru că toată lumea se axează pe domenii profitabile, ca publicitatea sau IT-ul. Cine mă mai bagă şi pe mine în seamă, cu idealurile mele stupide?".

Confuzia seamănă obscuritate şi regres, în care lumea ajunge să fie altceva decât ceea ce este. Existând o neconcordanță între cele două straturi ale ființei umane, cel superficial şi cel esențial, suntem tentați să optăm pentru cel mai simplu de „purtat" conform modei societății actuale: cel superficial perceput ca esențial. În contextul vitezei cu care realizăm totul, al interesului pentru efectul imediat, dar efemer, pierdem consistența lucrurilor şi profunzimea iubirii în toate formele ei. Particularizând, iubirea pentru artă, cultură şi valorile lor se pierde în amalgamul de preocupări lipsite de substanță în care ne lăsăm absorbiți. Se pare că există din ce în ce mai puțini oameni care îşi păstrează intact impulsul creator şi îl materializează. De aceea avem nevoie de câte un imbold, o reactualizare a acestei valori în interiorul nostru. Dar prin ce s-ar putea realiza această reactualizare? „M-am lasat corupt fără să vreau de atracția realizării palpabile a unei fericiri proxime, m-am lăsat atras de tendința aceasta a României spre imitație, spre «americanism». E periculoasă puterea banilor care primează în fața culturii, însă am ajuns la concluzia că e de ajuns să mă îndrept spre bunătate şi dreptate singur. Mi-am dat seama că singurul lucru important în viață nu e cariera şi că ea trebuie percepută ca fiind un simplu mod de supraviețuire şi nu un scop în sine. Idealul pe termen lung care contează cu adevărat este pentru mine întemeierea unei familii şi umplerea golului sufletesc, de care generația mea suferă, cu credința în ceva nesuperficial şi lipsit de efemeritate. Oricine poate ieşi din vârtejul activităților care distrug substanța sufletească. Dacă oamenii nu reuşesc să găsească resurse în ei, pot căuta oricând ajutor în exterior", afirmă cu tărie şi convingere Horațiu Iakab, student la Facultatea de Teologie din Cluj-Napoca.

Iată încă o dilemă a generației: unde se găsesc modele care să însumeze aceste virtuți şi să ne deconecteze de la activitățile uşuratice care ne seacă energia? La televizor, care ne îmbolnăveşte psihicul prin dependența de hrana informațională atât de vitală omului modern? Zgura care ni se furnizează pe cale televizată ne perverteşte rațiunea, ne manipulează să venerăm „modelele" propuse de devoratorii de rating: violență, inepții, sexualitate, limbaj suburban, imbecilități crase. „O şansă aparentă de a găsi modele pare a fi presa serioasă, cotidianele pline de subiecte importante cu care se confruntă națiunea, realizate de oameni culți, competenți şi credibili. Din păcate, asta ar trebui să însemne presa în teorie. Însă dacă eşti puțin analitic şi nu serveşti fiecare informație brută dintr-un ziar fără să o fi trecut prin filtrul minții, realizezi că şi în presă există înşelătorie, manipulare, satisfacerea intereselor sponsorilor, ascunderea de informații, pierderea lor şi multe altele. Eu unul nu pot numi o singură publicație nepărtinitoare, cu jurnalişti eminenți din punct de vedere moral, care ar putea constitui modele reale pentru generația aceasta", recunoaşte Horațiu, mândru de capacitatea sa de a intui şi îndepărta iluzia adevărului şi a moralității care, din păcate, acaparează tot mai multe victime. Nici politica de astăzi nu reprezintă o sursă de inspirație şi un exemplu de etică şi credibilitate, iar exponenții ei se întrec în corupție, se pierd în scandaluri, îşi pierd responsabilitatea vizavi de promisiunile făcute electoratului. Istoria statelor lumii enumeră o serie de personalități politice marcante pentru evoluția politică şi socială. Un Churchill ori Kennedy şi-au pierdut urma demnă de urmat printre succesori. În prezent, politicienii demonstrează că sunt doar lideri ai gafelor, ai compromisurilor şi ai şantajului, marionete ghidate după stereotipuri bazate pe interese meschine şi nu pe motivația de a schimba ceva cu adevărat.

Radu Meza, student la Jurnalism, nu crede în viziunea apocaliptică asupra scenei politice românești: „Există de bună seamă modele în politică, doar că nu sunt scoase în față, fie din cauză că nu au susținere financiară, fie pentru că din punctul de vedere al celor ce i-ar putea scoate în față, ar fi prea greu de controlat, nefiind atacabili. Un bun exemplu mi se pare Crin Antonescu, dar nu e singurul. În mod sigur va avea

26

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

o ascensiune destul de substanțială în anii următori dacă PNL vrea să câştige credibilitate prin oameni politici inatacabili şi cu o cultură civică şi politică demnă de un politician de vârf, spre deosebire de amatorii vehiculați în Guvernul actual. După cum spuneam, mai sunt şi alții, oameni ceva mai tineri care, nefiind legați conjunctural de pete ale trecutului, pot face politică cu eleganță. Evident niciun om politic nu va fi niciodată în afara interesolor vreunui grup sau altul. Nici nu e normal, până la urmă politica e în strânsă legătură cu jocul economic. Important este însă că există oameni educați, care gândesc jocul politic aşa cum ar trebui, cu eleganță, punând accent pe negociere, respectând liniile de interes ale grupurilor care-i sprijină fără a se arunca în populisme penibile, injurii care fac viața politică romanească din ultimii 18 ani să semene cu un bazar al bişnițarilor, care trebuie purificată de epavele comunismului şi revigorat de tineri cu orizonturi deschise".

Dacă politica îşi ascunde elitele-model care ar putea folosi drept exemplu pentru formarea unei educații, pentru conturarea principiilor, a moralității şi a idealurilor, probabil că alte domenii ar putea să înlăture această lacună. A rămas literatura şi poezia ca sursă de cultură, însă şi acestea sunt anihilate de consumism: „Au fost întotdeauna două literaturi şi două publicuri, două standarde artistice care s-au dezvoltat paralel, însă scrierile comerciale tind să câştige tot mai mult teren în detrimentul celor clasice şi serioase, care au capacitatea de a forma din punct de vedere intelectual. Noi, elitele intelectuale, o disprețuim pe a doua ca fiind coruptă, făcută pentru bani şi pe placul unui public incult. Dar şi în literatura mare se scrie prost, iar pe de altă parte, la vârf, literatura «populară» a dat uneori capodopere. Scrierile «comerciale», «de consum» sunt un gen deosebit de literatură, cu legile ei proprii. Nici ea nu e mereu stupidă; şi ea se adaptează unor gusturi mereu schimbătoare. Şi problema nu e dacă se mai citeşte astăzi, ci ce anume se citeşte", opinează Bogdan Caman, un tânăr scriitor care se gândeşte să-şi modeleze oarecum idealul de a face literatură perenă şi să opteze în schimb pentru artă de moment, nepretențioasă, dar cât se poate de profitabilă: „Dacă un mare scriitor ca Mircea Cărtărescu şi-a încălcat principiile şi a consimțit la producerea unui best-seller, *De ce iubim femeile*, înseamnă că s-a săturat să aibă un trai mizerabil de scriitor genial, însă neapreciat şi s-a pretat tendințelor pentru a ieşi la suprafață, din punct de vedere al popularității, dar şi financiar. Chiar dacă îți scade stima de sine abdicând de la propriul potențial şi propriile principii, faci compromisuri pentru a te adapta la preferințele publicului. În plus, romanele best-seller se ecranizează cel mai des".

Din păcate, nici cinematografia nu mai are consistența de odinioară, bazată pe un scenariu care pune inteligența şi capacitatea analitică la bătaie, creionată de replici şi personaje memorabile. Totuşi, tinerii au speranța ca întotdeauna va exista câte un film sau o carte bună care să satisfacă setea de cultură şi artă de calitate: „Un film realizat într-un mod inteligent poate să comprime câteodată mai multe idei decât o carte şi în plus îți oferă imaginea care se întipăreşte în minte mai bine decât lectura. Dar mi-e greu să le separ, pentru că au fost şi mai sunt amândouă principalele surse de cultură pentru mine. Nu vreau să discriminez internetul, care însumează o infinitate de informații valoroase, însă cultura şi educația adevărată mi-au oferit-o indubitabil autorii clasici, ale căror scrieri consistente nu se regăsesc în literatura de astăzi şi cu atât mai puțin pe internet. O altă categorie de lectură importantă este cea a duhovnicilor, care au aşternut pe hârtie o parte din experiența revelatorie şi din liniştea lor sufletească", concluzionează Horațiu Iakab, un tânăr pentru care dezvoltarea intelectuală şi morală se face preponderent din sevele creației istorice.

Pătura junǎ a societății pare debusolată şi decepționată de locul care i se rezervă în sistemul social actual. Tinerii intelectuali chemați să deschidă orizonturile culturale ale unui stat care nu oferă satisfacții materiale şi imateriale îşi simt destinul şubrezit şi incert. Îngropați în nimicnicia existenței cotidiene, ajung să simtă lipsa substanței spirituale vitale pentru împlinirea unor idealuri profunde, fapt care presupune o continuă introspecție pentru descoperirea esenței sufleteşti creatoare. Aceste valori se află însă la polul opus stilului de viață puternic promovat astăzi. Secolul XXI tinde spre un dezmăț mediatic care îl transformă într-o muză pentru pamflet şi sădeşte în tânăra generație sentimente de kitsch şi mediocritate, marginalizând în acelaşi timp predecesorii copleşiți de valențele societății aflate intr-o necontenită şi haotică reformă.

Atât relația cu propriul sine, cât şi relațiile interumane s-au degradat valoric, şi-au pierdut aievea capacitatea de pătrundere şi înțelegere. Într-o continuă luptă pentru însuşirea superficialității – condiție primară a succesului – şi pentru adaptarea la tehnologizarea şi robotizarea continuă a societății, există momente de luciditate, de revelație a tragicului în care ne îngropăm conştient şi voit. În aceste momente de revelație ies la suprafață idealurile reale, râvna către revenirea la natura internă, ascunsă a sentimentelor, la dimensiunile inperceptibile nemijlocit ale lucrurilor şi, mai ales, la reîntoarcerea în timpurile care prețuiau creația ca principală formă de exprimare a individualității şi a valorii umane. Idealul ultim şi foarte rar conştientizat al tinerilor este întoarcerea la trecut. ■

corecții

Cronica lui Groza

Sorin Nemeti

Istoria românilor oferă autorilor moderni multiple posibilități de reconstituire. Lipsa izvoarelor scrise explicite din perioada cuprinsă între părăsirea Daciei de către romani (sec. III p. Chr.) şi apariția primelor state medievale româneşti (sec. XIV p. Chr.) lasă spațiu de desfăşurare istoriilor apocrife. *Cronica lui Huru* este un astfel de exemplu de istorie apocrifă: apărută în 1856 în tipografia lui Gh. Asachi, cronica ar fi fost redactată în latină de marele cancelar al lui Dragoş, Huru, preluând un text mai vechi al *campodux*-ului Arbure. Exemplarul tipărit la 1856 era o traducere a vel spătarului Clanău din vremea lui Ştefan cel Mare. Ni se spune cum în momentul retragerii aureliene locuitorii s-au îndreptat spre Iaşi unde o mare adunare a hotărât întemeierea unei republici după model roman, rămânerea pe loc şi rezistența în fața barbarilor. Cronica este azi considerată un fals «rezultat din fabrica de documente a familiei Sion» (L. Boia, *Istorie şi mit în conştiința românească*, Bucureşti, 1997, p. 34-35) şi vreun alt document similar dacă ar fi descoperit azi ar trebui considerat de asemenea fals şi apocrif.

Totuşi, există şi alte medode pentru popularea «mileniului întunecat» cu realități istorice româneşti. Una ar fi cea urmată de conferențiarul universitar **Andrei Groza** în lucrarea ***O istorie necunoscută a românilor (secolele III-XIV). Schiță,*** **Ed. Civitas, Chişinău, 1997**. Concluziile la care ajunge cercetarea sunt formulate încă de la început pentru că sunt prestabilite. Sunt puse nişte întrebări-cheie: unde a dispărut timp de 700 de ani (sec. III – X) un popor atât de numeros? şi cum de românii şi-au întemeiat state doar în secolul XIV?. Se răspunde direct şi lămurit la întrebările formulate prin concluziile care preced „cercetarea" istorică. Acestea ar fi: Dacia nu a fost abandonată în secolul III şi a rămas parte a Imperiului până la începutul secolului VII, la răscrucea secolelor VIII-IX se constituie primul stat român pe un teritoriu vast din zona Balcanilor, Dunărea mijlocie şi nordul Mării Negre, cel mai mare stat din Europa în secolul X; în secolele VIII – XI izvoarele îi numesc pe români *roşii, bulgari, myssi* şi *vlahi,* slavii şi maghiarii le-au fost supuşi iar bulgarii şi-au însuşit o mare parte din istoria românilor; la sfârşitul secolului XI statul român dispare şi va fi reînființat de frații Asan la sfârşitul secolului XII (p. 5-6).

Cum ajunge istoricul moldovean la asemenea concluzii este destul de limpede din înşirarea lor. Anume printr-o lectură arbitrară a izvoarelor constând în înlocuirea tuturor etnonimelor din textele literare (ruşi, bulgari etc.) cu cel de „român".

Să urmărim paşii istoricului în această *Quellenforschung*. Considerând că ideea părăsirii Daciei de către Aurelian este datorată teoriilor istoricilor maghiari şi austrieci de la răscrucea secolelor XVIII-XIX, autorul reia textul lui „Vopiscus" (adică *Historia Augusta,* Vita Aureliani, 39, 7) şi îl citeşte foarte personal. Textul în traducere română sună aşa: „Văzând că Illiricum e devastat şi Moesia ruinată, (Aurelian) a părăsit provincia întemeiată de Traian peste Dunăre, Dacia, *pierzând speranța de a o mai putea menține,* retrăgând armata şi provinciali". A. Groza crede însă că „avem de-a face cu o eroare comisă de istoricii contemporani pe parcursul secolelor (sic) în timpul transcrierii lucrărilor lui Eutropius şi Vopiscus, sau chiar cu un fals comis cu bună ştiință şi destul de iscusit. A fost omis un prefix dintr-un singur cuvânt, anume prefixul *ne* din cuvântul *nepierzând...*"(p. 11). Şi autorul modifică textul introducând prefixul pierdut: „...Dacia, [ne]pierzând speranța de a o mai putea menține, retrăgând din ea armata şi pe provinciali". Mulțumit de punerea la punct a falsificatorilor conchide: „Cât de mult contează un singur prefix!?" (p. 12). Trecând peste faptul că întreaga frază în traducere română nu mai are sens după corectare/adaptare trebuie totuşi menționat că cele două texte din secolul IV care păstrează fraza în această formă şi cu aceste expresii (Eutropius, *Breviarium ab Urbe condita, 9,* 16 şi *Historia Augusta*) sunt scrise în latină şi au fost copiate şi editate în latină. *Cum vastatum lllyricum ac Moesiam deperditam videret, provinciam Transdanuvianam Daciam a Traiano constitutam sublato exercitu et provincilibus reliquit,* ***desperans*** *eam posse retineri...* Cred că *desperans* din textul latin nu poate fi nicicum tradus prin „nepierzând speranța".

Cu această mostră de critică de text ne putem face o opinie despre validitatea argumentației.

Alte aserțiuni completează tabloul: în secolul IV „teritoriul dintre Carpați, Dunăre şi Prut este inclus în componența provinciei Dacia" (p. 13); vorbind despre hunii veniți în zonă în secolul V autorul ne

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

anunță în treacăt că „o analiză mai minuțioasă a izvoarelor istorice ne permite să conchidem că aceştia nu erau huni, ci slavi" (p. 14). După ce aflăm că „romanii, nimeriți sub controlul gepizilor, practic nu erau strâmtorați cu nimic", plătind doar impozite „nu prea mari" (p.17) ajungem la sfârşitul unității romanice balcano-dunăreano-carpatice, la începutul secolului VII cand slavii şi avarii se aşează la stânga şi la dreapta Dunării iar Bizanțul pierde definitiv controlul asupra Daciei (p. 20). Tabloul este în linii mari similar cu reconstituirea istorică curentă care presupune subzistența nucleelor de populație latinofonă *autohtonă*, coexistența cu grupurile *alogene* în migrație şi un oarecare control al Imperiului Roman târziu/Bizantin asupra zonei de la nordul Dunării. Singura diferență la dl. Groza este că pune accentul pe această apartenență a zonei la Imperiu (*de facto*? din punct de vedere administrativ?). Ideea este subînțeleasă în text şi indusă cititorului.

Deşi în textele referitoare la secolele VII – IX „românii" nu sunt atestați, dl. Groza susține totuşi în capitolul II că acum s-a constituit primul stat român. Rezolvă acest paradox prin identificarea românilor din stânga Dunării cu populația menționată sub numele de *roşii* şi *bulgari*. Aceste populații pomenite la asediul Constantinopolului din anul 813 au fost identificate prin „deplasări deochiate" de către istoricii ruşi şi bulgari cu strămoşii lor. Autorul susține că „nu există nici un izvor care ar arăta că *roşii* (*rosî*) din secolele IX-X sunt de neam slav" şi îi identifică cu românii. Roşii provine de la culoarea roşie şi sunt aduse pentru susținerea echivalării român – roşu o serie de toponime şi oronime din spațiul românesc (gen Piatra Roşie, Turnu Roşu, dar şi Târgu Mureş = „Târgul din Munții Roşii") „Mai târziu, spune dl. Groza, slavii de răsărit, adică *ruşii*, şi-au însuşit nu numai numele strămoşilor românilor – *roşii*, ci şi o parte din istoria lor" (p. 24-27). După o demostrație prea alambicată pentru a putea fi rezumată aici, autorul ajunge la aceeaşi concluzie şi în ce priveşte etnonimul *bulgari*: sub acest nume erau atestați românii (p. 27-30). Astfel, misterul primului stat român din secolul IX este dezvăluit: în 811 „teritoriul dintre Dunăre, râul Drina şi munții Rodopi trece sub controlul statului român.(...) În urma analizei izvoarelor istorice scrise, de proveniență arabă şi bizantiniană, publicate şi tălmăcite de autori contemporani, se poate conchide că acest stat românesc se numea Rum, iar locuitorii băştinaşi ai lui – rumâni (români). Aici putem întrevedea o legătură directă între denumirea Rum, capitala Imperiului Roman – Roma şi numele primului conducător al statului român – Crumus". (p. 31-32). Capitolele III şi IV tratează problema „dezvoltării statului şi poporului român" în timpul lui Simeon (p. 40-46) şi Petru (p. 47-50), iar capitolul V despre destrămarea statului român la în ceputul secolului XI (p. 51-55). Sunt, în fond, istoria pe scurt a primului Țarat bulgar. Lucrarea se încheie cu o prezentare pe scurt a istoriei celui de-al doilea Țarat, cel al Asăneştilor (p. 56 – 63).

Aceasta ar fi o nouă rezolvare a problemei „statalității" româneşti în mileniul întunecat. Este o cronică apocrifă care uzurpă istoria popoarelor vecine, cu convingerea că face reparații. *Nepierzând speranța* că vom înțelege vreodată sensul unor asemenea producții vom continua să le inventariem. Ele sunt sortite oricum naufragiului cultural, relevant este doar momentul apariției şi proliferării lor în acestă epocă de mutații în discursul identitar. ■

ştiință şi violoncel

Manipulări demențiale

Mircea Opriță

Ştim şi chiar ne pare bine că oamenii de ştiință urmăresc prin cipuri viața animalelor sălbatice, lupi, elefanți, balene, rechini, zburătoare, în fine, specii periclitate şi care, dacă le cunoaştem obiceiurile, pot fi ajutate să supraviețuiască şi să-şi repopuleze vechile arealuri de răspândire. Unele experiențe, însă, nu prea înțelegi unde duc şi, luând cunoştință de ele, e greu să eviți o alarmantă nelinişte. De pildă: o echipă de la Centrul de cercetare a tehnologiei roboților din Universitatea oraşului Shandong, China, a raportat de curând că poate dirija porumbeii prin electrozi minusculi înfipți în creierul lor. Poate să-i facă să zboare în orice direcție, după comanda experimentatorului. Performanță ce nu le mai serveşte lor, porumbeilor, controlați astfel de la distanță şi derutați în simțul de orientare pe care îl au de când lumea şi şi-l folosesc, singuri, foarte bine.

Experiențele pe cobai şi pe diverse alte soiuri de animăluțe dirijate mai nou cu computerul se fac, de regulă, în perspectiva unor rezultate aplicabile şi pe rasa umană. Totuşi, mă îndoiesc că omul de pe stradă conştientizează cât de departe ajung şi cu ce rafinament se aplică uneori asemenea tehnici de manipulare microelectronică. Poate că nici nu-i pasă prea mult de existența lor, socotindu-le un domeniu străin de viața lui obişnuită. Până când e pus la un moment dat în situația de a le descoperi pretutindeni în jur, în casă şi pe masă, în pachetul de cafea, în cartea de credit şi în hainele abia cumpărate, atârnate inofensiv pe umeraşele din dulap. Nu e tocmai o glumă: viziunea pe care o au unii asupra unui viitor foarte apropiat presupune existența unor microcipuri încorporate în tot ce cumperi, fiindcă marile firme producătoare au tot interesul să-şi urmărească marfa până la tine, în calitate de consumator. Să-ți studieze preferințele de moment în funcție de lucrurile pe care dai banii şi, bineînțeles, să ți le influențeze discret pe cele de viitor, înclinându-le pe neobservate în direcția produselor fabricate de ele.

Vor fi, prin urmare, în această viziune maximalistă, senzori electronici cu antenă în toate obiectele, de la pereții casei la automobil şi cărți, de la pălărie şi ghete la ambalajul produselor alimentare. În tot ce se vinde şi se cumpără, cu alte cuvinte. O rețea nevăzută, globală, va scana locuri private şi spații publice, identificând instantaneu persoane şi contabilizându-le obiceiurile, gusturile, pentru a le putea trimite direct, sub formă de spamuri subtile (şi irezistibile), reclama la produsele ce trebuie cumpărate în continuare. Pentru noi, cei din Est, imaginea lui Big Brother e dureros de familiară, având în principal conotații politice. Pentru occidentali, ea tinde să îmbrace forma unui totalitarism al producției şi consumului, care nici el nu e tocmai lipsit de conotații politice, fiindcă tot o putere lumească stă şi în spatele marilor aşi ai industriei şi ai comerțului mondial.

Lumea de azi e plină de obiectele unei tehnologii ce permite identificarea lucrurilor şi persoanelor. Altele, noi, sunt în curs de realizare, iar utilizarea lor în scopuri obscur-interesate e oricând posibilă, în afara legii, în marginea ei, sau chiar sub acoperirea unor decizii legale dubioase. Corporațiile au tot interesul să-şi alcătuiască baze de date vaste şi complexe, prin care îşi urmăresc eficient vânzările, iar informația obținută prin senzorii miniaturali computerizați poate servi în modul cel mai profitabil unui asemenea obiectiv. Ea este cu adevărat la îndemâna marilor concernuri şi depinde numai de ele cât de adânc se vor înfige dirijorii consumului în viața privată, în intimitatea noastră tot mai amenințată. Companiile nu vor susține altceva decât că acționează pentru stricta protecție a consumatorului, că-l feresc pe acesta de falsuri şi de produse expirate, că datele „personalizate" vor rămâne permanent secrete, necăzând nici din întâmplare sub ochii unor indivizi neautorizați. Că preocuparea lor pentru tine, cumpărătorul, e una eminamente umanitară. Camerele de luat vederi ar fi folosite doar la monitorizarea paşnică a cumpărătorilor care trec prin magazin sau prin alte spații unde au fost instalate. Rețeaua de senzori păzeşte marfa de hoți şi îmbunătățeşte fluxul aprovizionării. Dar listele tale de cumpărături, acumulate cu anii în memoria calculatorului, îți descriu profilul mai bine decât o poate face cartea de identitate. Companiile nu vor recunoaşte niciodată că-ți țin contul sub strictă supraveghere, îți controlează de la distanță şi în secret frigiderul, îți alcătuiesc pe neobservate meniuri la care poate că nici nu te-ai fi gândit. Te ajută, altfel zis, să bagi mâna adânc în buzunar, pentru ca mecanismul producție-consum să funcționeze neted şi fără oprire.

Tehnica aceasta de urmărire înregistrează şi prelucrează informații care sunt „aur curat" pentru comerciant: cât timp stai la raft, ce obiecte cercetezi, când îți ridici sau cobori privirea spre rafturile vecine şi de ce. Îți filmează expresia, în care se distinge reacția ta la un produs sau altul. Dar microcipurile „active", înzestrate cu baterie internă, sunt capabile să emită semnale până la sateliți, de unde le pot prelua fără dificultate nu doar poliția, ci chiar şi diverşi particulari interesați să adune informații pentru un dosar compromițător, pentru vreun mic şantaj, pentru te miri ce. Ți se pot scana de la distanță locuința, garajul, maşina parcată pe stradă, servieta şi buzunarele. Pe oriunde te plimbi, emiți semnale de identificare prin „senzorii de consumator" lipiți, sub formă de etichete, pe obiectele abia cumpărate şi pe care le duci liniştit către casă.

„Acolo unde zornăie banul nu mai încape viață privată", constată un critic american al acestei tehnologii miniaturale de urmărire, similară cu codul de bare pe care şi noi îl ştim. Banul zornăie cam peste tot în lumea de astăzi, iar la sute de kilometri deasupra țiuie continuu un satelit. ■

28 Black Pantone 253 U

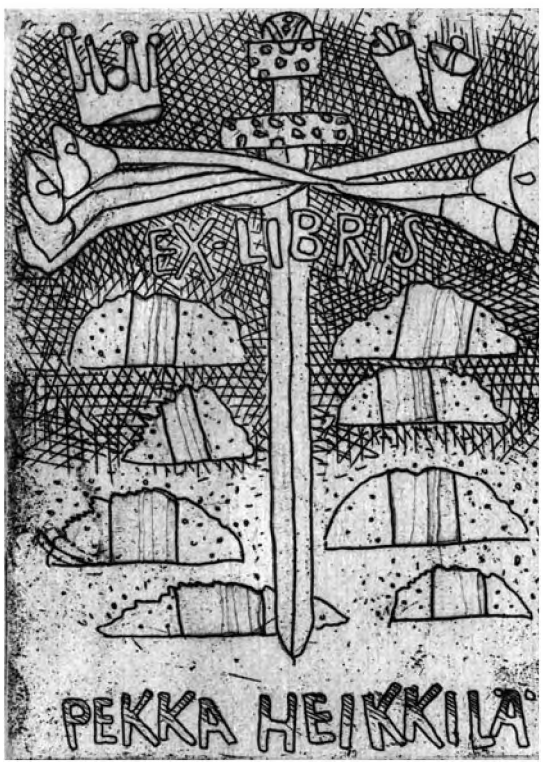
Ofensiva biografiilor ficționalizate

Ing. Licu Stavri

■ Continuă să fie deosebit de gustat genul de roman care ficționalizează biografiile unor personalități culturale, de preferință scriitori, practicat, bunăoară, de David Lodge în *Author, Author!* (Autorul la rampă!), de Julian Barnes în *Arthur & George*, sau de Colm Toibín în *The Master*. Recent, în Marea Britanie, Benjamin Markovits a publicat cel de al doilea episod dintr-o trilogie dedicată Lordului Byron, ne informează *The Guardian*. Intitulat *A Quiet Adjustment* (O ajustare tacită), romanul este continuarea primului volum, *Imposture* (Impostură), apărut în 2007. Autorul își concentrează atenția asupra tinerei soții a poetului, Annabella Milbanke, imaginându-și viața sufletească a fetei de la țară care s-a măritat cu cel mai celebru poet al epocii, continuând să viețuiască în umbra lui mult timp după moartea timpurie a lui Byron. Cunoscutul poet romantic, ne încredințează recenzenta cărții, Stephanie Merritt, este înfățișat în roman cu toate atributele consemnate de istoria literară: intempensiv, fermecător, crud, violent, pasional. De altfel, viața și opera lui G. G. Byron au fost studiate cu atâta zel încât rămâne prea puțin loc pentru exercitarea imaginației autorului de ficțiune. Interesantă, în cazul lui Markovits, este opțiunea pentru personajul pivotal al episodului. Byron se hotărăște să o ia de nevastă pe Annabella cu gândul că virtuțile ei vor distrage atenția înaltei societăți de la legătura incestuoasă cu sora sa vitregă, Augusta Leigh. La nouăsprezece ani, Annabella, deși virgină, nu este o ingenuă pură, ci o fată relativ calculată, conștientă de perspectivele pe care o căsătorie cu Byron le poate oferi unei tinere cu ambițiile ei. Când acceptă, după multe tergiversări, să se mărite cu el, ceea ce obține este un rol subordonat într-un *menage-à-trois* cu Byron și Augusta, în care ea îndură purtarea brutală a soțului, prefăcându-se că nu vede adevărata natură a relației dintre cei doi frați. Markovits recurge la o surprinzătoare răsturnare de situație: când Byron lipsește vreme mai îndelungată, călătorind prin Europa, Augusta devine total dependentă de înțelegerea și compasiunea Annabellei, care o fereşte și de scandalul public. Balanța puterii este înclinată în favoarea acesteia din urmă, care ia hotărârea s-o 'reformeze' pe sora vitregă a poetului, folosind-o ca pe un înlocuitor al soțului pierdut și triumfând, prin ea, asupra lui. Ceea ce reuşeşte pe deplin autorul este să folosească, constant, o voce narativă (a Annabellei) ce imită perfect proza secolului al XIX-lea timpuriu, fără a emite vreo notă falsă. *A Quiet Adjustment* nu este, firește, prima romanțare a unui episod din viața tumultuoasă a marelui poet romantic englez, dar e o carte pe care iubitorii de literatură (și amatorii de can-can-uri din culisele istoriei, fie ea și literară) o vor citi cu interes, așteptând și ultimul volum al trilogiei, al cărui subiect nu a fost încă divulgat de autor.

■ Un alt exemplu de biografie ficțională este romanul lui David Leavitt, *The Indian Clerk* (Socotitorul indian), despre care scrie, tot în *The Guardian*, romancierul și criticul D. J. Taylor. 'Indianul' din titlu este Srinivasa Ramanujan, un geniu al matematicii copleşit cu onoruri la Trinity College, Cambridge, cu puțin înainte de Primul Război Mondial. Deși romanul e narat aproape în întregime la persoana a treia, reprezentantul autorului este o altă persoană reală, sponsorul lui Ramanujan, G. H. Hardy, cunoscut acum mai ales pentru cartea sa de memorii *A Mathematician's Apology* (1940), dar la vremea respectivă unul dintre cei mai importanți matematicieni din Europa Occidentală. Hardy, împreună cu un coleg, Littlewood, pregătește sosirea triumfală la Cambridge a matematicianului indian. Leavitt – ne spune D. J. Taylor – reuşeşte să transmită emoția matematicilor pure așa cum sunt ele practicate de un talent din prima ligă. Ramanujan se specializează în demonstrarea 'ipotezei Riemann'. Leavitt realizează unele scene rare în proza engleză – ceva asemănător ar fi romanele despre fizicieni ale lui William Cooper – în care noțiuni rudimentare de matematică sunt prezentate cititorilor ne-științifici în așa mod încât să fie nu numai inteligibile, ci chiar pasionante. Desigur, pe plan universal, nu putem uita splendidul roman al lui Daniel Kehlmann, *Măsurarea lumii*, avându-i ca protagoniști pe savanții von Humboldt și Gauss. Pe plan uman, *Socotitorul indian* e un studiu al contrastelor. Est versus Vest, imperiu versus metropolă, pacifism versus atitudine marțială, rațiune versus credință (Hardy este ateu, în timp ce Ramanujan se presupune că-și visează teoriile matematice cu ajutorul zeiței hinduse Namagiri). Alte confruntări sunt mai nuanțate: relația dintre mizantropul și homosexualul Hardy și sora lui savantă, Gertrude, pasiunea secretă a soției unui profesor, Alice Neville, pentru Ramanujan. Cea mai importantă, însă, este relația dintre Hardy și protejatul său, care dă toate semnele că va deveni un matematician mai bun decât mentorul său. Ramanujan rămâne o prezență enigmatică în roman, foarte retras și suferindu-și în tăcere declinul. În roman este surprinsă cu mare exactitate atmosfera vieții universitare din Cambridge și diferite personaje istorice își fac apariții 'cameo': Bertrand Russell își pierde poziția academică fiindcă se opune războiului, D. H. Lawrence dizertează despre temnița căsătoriei, J. M. Keynes are opinii originale despre sex. După părerea lui D. J. Taylor – care nu prea agreează genul biografiei ficționalizate, criticându-l, la vremea lui, și pe Lodge pentru *Author, Author!* – romanul lui Leavitt are mai mult aerul unei dramatizări a materialului istoric preexistent decât al unei opere de imaginație.

■ Max Gallo, primit anul trecut în Academia Franceză, unde ocupă locul lăsat liber de Jean-François Revel, a ținut în luna ianuarie a. c. cuvenita *laudatio* pentru predecesorul său, ne informează *Le Figaro*. Gallo este un reprezentant de frunte al istoriografiei franceze, nu foarte savantă, nici greoaie de detalii precise, care permite unui cititor obișnuit să comunice cu trecutul țării. De asemenea, el a apărat și ilustrat un gen literar în care el însuși excelează: romanul de inspirație istorică. Pe acesta l-a ilustrat în ciclul intitulat *La Machinerie humaine* și printr-o suită



Vive Tolli (Estonia)

de saga istorice: *Bleu Blanc Rouge* (2000), *Les patriotes* (2000-2001), *Les Chrétiens* ("2002), *L'Empire* (2004), *La Croix de l'Occident* (2005). Un scriitor caracterizat de cotidianul *Le Figaro* drept hiperactiv, asupra căruia a planat chiar bănuiala că ar lucra cu negri. Născut la Nisa în 1932, Gallo, de meserie mecanic, a ajuns la Paris în 1953 și a lucrat o vreme la căile ferate. Și-a primit diploma de istoric după ce a urmat cursurile serale, a predat la un liceu din Nisa și, după susținerea tezei de doctorat, a fost integrat în universitate. Fiu de imigranți italieni, și-a început activitatea publicistică în anii șaptezeci la *L'Express* și *Le Matin de Paris*, impunându-se ca un mare jurnalist. Pe eșichierul pollitic, a alunecat de la stânga la dreapta, de la Rosa Luxemburg la Charles de Gaulle, a cărui biografie, în patru volume, a publicat-o în 1994. A rămas credincios ideii că Franța are nevoie de un președinte puternic și responsabil, o persoană carismatică, astfel explicându-se și sprijinul său pentru Nicolas Sarkozy. De când și-a nuanțat atașamentul față de republică cu simpatia pentru regalitate, Gallo (biograf și al lui Napoleon) și-a exprimat adeseori convingerea că președintele Franței nu trebuie să depindă de nicio facțiune politică, ci să aparțină 'marii coterii a poporului francez'.

Pe piața media românească s-a întâmplat un lucru bizar: a apărut versiunea românească a *The New York Times Book Review*, un săptămânal care este, de fapt, suplimentul literar al marelui cotidian american. Cititorul interesat găsește aici recenzii la cărți din diferite domenii (destul de puține volume de literatură), clasamente, liste de best-sellers etc. Nu putem să nu ne punem, totuși, întrebarea: pe câtă lume interesează comentariile la lucrări de strictă specialitate, pe deasupra și greu accesibile? E bine, totuși, că o incredibilă eroare cu care publicația amintită a plecat din start – redarea *numai în românește* a tilurilor cărților americane recenzate – a fost corijată pe parcurs. Totuși, parcă era mai bine dacă editorii ar fi optat pentru mult mai serioasa și analitica publicație *The New York Review of Books*, în care semnează nume mari ale literaturii americane contemporane.

■

Black Pantone 253 U

Orion

Horia Bădescu

Cu ani în urmă şi timp de mulți ani, lumea cumpăra una dintre marile reviste româneşti, *Contemporanul*, pentru a citi, în colțul din dreapta/sus al primei pagini, tableta cu care ne bucura ochii şi sufletele în fiecare saptămână Geo Bogza. Tableta aceea era ca pâlpâirea de lumină a farului de pe țărmurile pândite de naufragii, uitate de lume şi de Dumnezeu: statornică, indefectibilă, necesară.

Cu ani în urmă şi timp de mulți ani, acolo se aprindea lumina farului, despre care scriam atunci şi despre care rescriu acum, lăsând verbelor îndreptățita şi necesara adecvare la timpul care li se cuvine, lor şi farului: prezentul.

«*Acolo e farul. Puțini îl ştiu, puțini îi bănuiesc înfățişarea. Unii îi văd doar ochiul ciclopic, deschis pe nesfârşitele tărâmuri clătinătoare.*

Cei mai mulți şi-l amintesc numai când ceața şi vânturile şi haita valurilor îi năpădesc cu spaimele neființei. Şi atunci îl caută cu înfrigurare, punct de sprijin în nestatornicie. Confirmare a faptului că lumea are încă sens.

Şi mai puțini însă, foarte puțini se gândesc la acela care urcă, seară de seară, treaptă cu treaptă, scările reci de piatră ca să aprindă acolo, în turn, steaua speranței. Între mare şi cer, singur în singurătate, omul acela, aproape de absolut, mântuie de orbenie corăbiile lumii.

Nimeni nu-i aduce lucruri rare din îndepărtatele călătorii. Nimeni nu ridică la cataig marele pavoaz. Corăbiile scăpate de primejdie trec prin fața lui trufaşe şi indiferente.

Dar el e acolo. Mereu acolo, aprinzând în fiecare seară lumina certitudinilor. El însuşi o certitudine a adevărului de neclintit: țărmul. Peste el trec anotimpurile, bat furtunile şi se rotesc constelațiile. Peste el vine şi pleacă, lunecând cu pânzele luminii înghețate, Marele Orion. El stă acolo, veghind cu ochiu-i ciclopic întoarcerea celor rătăciți. Între valuri şi vânturi, stea a speranței.»

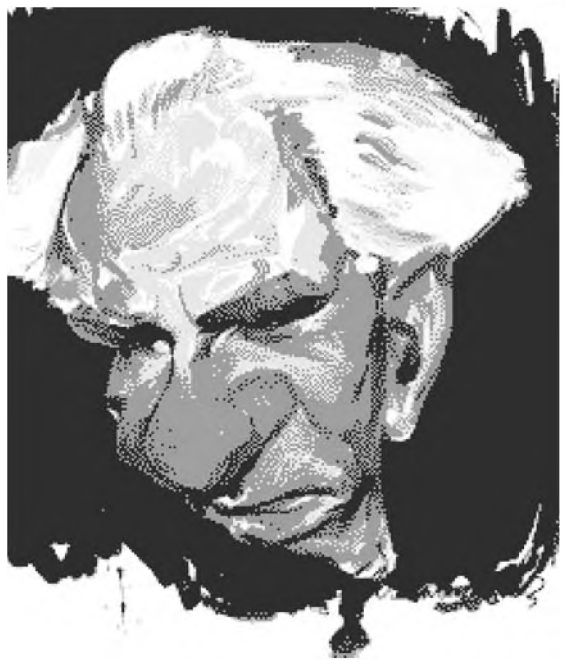
Cu ani în urmă şi timp de mulți ani, la fiecare mijloc de ianuarie desemna cu penița unui plop, pe harta celestă, chipul luceafărului.

Cu ani în urmă şi timp de mulți ani, scria, cu umilință şi cu iubire de ei, pe nălucite frunze de toamnă, epistole prietenilor.

Cu ani în urmă şi pentru totdeauna, cel de la a cărui naştere se împlineşte un veac ne dăruia unul dintre cele mai frumoase poeme închinate vreodată unei constelații. Constelația care-i străjuieşte somnul sau vegherea cea fără de sfârşit, Orion:

«Nici o corabie nu s-a întors vreodată
Din mările Sudului sau de la Capricorn
Atât de pură şi elegantă fregată
Cum se întoarce toamna Orion.

Peste păduri înverzite n-a strălucit nicicând
Lumina lui albă. Nici peste pajişti de fân.
Tăcut, munții îl văd în Aprilie plecând
şi cerul nu-şi mai află toată vara stăpân.



Geo Bogza văzut de Valentin Chibrit

Octombrie urcă din nou peste grădini
Înaltele-i cataige cu vârfuri de platină
şi toată iarna corabia de lumini
Deasupra lumii uimite se clatină.

Rege al constelațiilor din Septentrion
Mereu lunecând peste lumi înghețate
Aşa străbate vremea Marele Orion
Corabie legănată în Eternitate.»

■

Doamna Kovács Ildikó...

Radu Țuculescu

Nici nu se putea altfel să ne cunoaştem decît în culisele scenei. Eram student în primul an. Tocmai înființasem o trupă de teatru şi pantomimă la Casa de Cultură a Studenților. De ce şi pantomimă, nu pot să-mi explic. Poate din cauza filmelor văzute cu Marcel Marceau. Şi, precis, din cauza filmului *Copiii paradisului*... După premieră, în culise mă aştepta o doamnă cu ochelari fumurii, păr scurt şi un extraordinar zîmbet de bucurie pe buze. Era însoțită de cîțiva tineri care mă priveau cu o nedisimultată curiozitate. Am dat mîna. Ea era Kovács Ildikó, regizoare la teatrul de păpuşi iar însoțitorii erau păpuşari. De aproape un an de zile pregăteau, în secret, un spectacol de... pantomimă care trebuia să fie o adevărată surpriză în oraş. Şi... brusc apar afişe cu... un spectacol de pantomimă exact cu două săptămîni înaintea premierei lor. Nu s-a supărat, nu-i stătea în fire, din contră, a fost sincer bucuroasă de existența noastră. Aşa ne-am cunoscut, aşa a început o prietenie de lungă durată. Am colaborat cu studenții mei la unele spectacole ale acestei minunate doamne al cărei talent scenic te impresiona.

Doamna Kovács Ildikó a fost un artist desăvîrşit şi, în aceeaşi măsură, un om de o moralitate exemplară. Nu suporta compromisurile, veleitarii, fariseii. Nu-şi ascundea sentimentele, spunea în față ce avea de spus. De aceea, unii o ocoleau ori încercau să-i pună „bețe-n roate"... Unele spectacole de-ale ei fură stopate după primele reprezentații, de teamă... Cum s-a întîmplat cu *Svejk*, spectacol montat la Bucureşti. Dar Doamna Kovács Ildikó nu s-a lăsat intimidată niciodată, nici atunci cînd nu era lăsată să participe la festivaluri în străinătate. Pe ea o interesau spectatorii iar, în cazul acesta, spectatorii erau copiii. Ei nu pot fi mințiți. Iubea copiii iar copiii o iubeau la rîndul lor pentru că ei sînt singurii care „simt" cînd un matur e fals, meschin, prefăcut. S-a luptat pînă la sfîrşitul vieții pentru apărarea teatrului de păpuşi, solicitînd atenție şi fonduri din partea oficioşilor. De multe ori, lupta ei era una cu morile de vînt dar nu a renunțat niciodată.

Spectacolele ei produceau reacții extraordinare, aşa cum s-a întîmplat, de exemplu, cu *Pinocchio* montat la Sibiu, înainte de 1989, cînd copiii din sală au făcut o adevărată revoluție, în timpul spectacolului, năvălind pe scenă şi încercînd să-i anihileze pe cei răi...

Pe lîngă talentul ei de excepție ca regizoare, Doamna Kovács Ildikó a fost omul care a ştiut şi să dăruiască, fără nicio reținere. A deschis „universități de vară" unde îi învăța pe cei tineri ce şi cum e cu arta aceasta atît de complexă a mînuirii marionetelor, a modelării vocii, a gesturilor, a mimicii şi a expresivității corporale căci pantomima a rămas pentru ea vechea şi frumoasa obsesie.

Kovács Ildikó

Un artist care-şi consuma singurătatea printre păpuşi şi marionete, fotografii şi cărți, pentru care scena, cît ar fi fost ea de mică, era singura ei adevărată casă. Şi totuşi, nu cred că a fost singură Doamna Kovács Ildikó, căci dragostea copiiilor a însoțit-o mereu, o dragoste anonimă şi cu atît mai puternică, una care o însoțeşte şi acum, cînd a părăsit scena asta pămînteană şi pluteşte deasupra nimicurilor avînd pe buze minunatul ei zîmbet blînd şi înțelegător.

■

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Nokia la Jucu

Micro-tablou local despre globalizare și imaginație socială

Marius Jucan

Nokia, celebra firmă a cărei deviză mai clamează că îi apropie pe oameni prin comunicare (*Nokia, connecting people!*), a adus în poarta Clujului un dar surpriză. Surpriză egală cu cursa unui meteorit, a cărui cădere în comuna Jucu a brăzdat cerul integrării noastre europene. Cu atât mai adânc cu cât se pregătesc, se pare, noi desantări ale unui „Drang nach Osten" economic, din partea unor firme de automobile ce îşi deschid aripile de condori transnaționali spre acelaşi loc miraculos. Loc unde se credea în continuare că nu se născuse decât eternitatea, deşi era tot mai greu, dacă nu imposibil, să o creşti, hrăneşti, să o porți la şcoală, şi mai ales să o măriți la oraş. Schimbarea a dat deodată buzna în casele localnicilor, prețul terenurilor, în imaginația oamenilor, pentru a nu spune nimic despre cea a mai marilor locali şi regionali. Cine s-ar fi aşteptat la acest turnir al capitalului străin pe pământurile someşene? Cum se vor descurca oamenii locului, care şi-au pus încrederea de veacuri doar în ritualurile agricole? Vor emigra ei în alte colțuri ale Europei, ori se vor angaja, dacă vor putea, „la străini", peste drum de casele lor? Paşii de dans ai globalizării sunt greu de anticipat, dar de-i prinzi sunt greu de oprit.

Cu decenii în urmă, sincronismul lovinescian susținea că depăşirea decalajului civilizațional se face prin imitație, o imitație condusă însă cu talent, căci şi pentru imitație e necesară multă originalitate. Nu doar pentru găsirea unui model cultural care să fie cultivat din admirație, dar şi pentru implantarea lui critică într-un prezent fără tradiție, astfel ca în cele din urmă „forma să tindă spre un fond". Exemplul comunismului iar mai apoi cel al integrării în Europa a demonstrat că forma produce un „fond", chiar dacă acesta nu se adecvează în întregime credințelor şi practicilor locului. Noutatea primului an al integrării europene a arătat că am fost aleşi de europenii cei vechi din rațiuni evidente de expansiune, profit, sferă de influență. La care a contribuit neîndoios cota minimă a nivelului nostru de trai, indicând faptul că în România, în lipsa standardelor, orice investiție străină e egală, musai, cu grădina paradisului.

Comuna Jucu s-a înfățişat *nokienilor*, acestor migratori ai „capitalismului de caravană" cum îi numea un mare cotidian german, în toată splendoarea ei est-europeană: rurală, tradițională, conservatoare, săracă şi pătată de corupție, la fel ca țara căreia îi aparține[1]. Mai mult decât orice altceva în această alegere a contat pământul, locul gol, terenul viran, tăpşanul de descălecare, bivuacul în drum spre alte spații în care profitul ar putea răsări din aproape nimic, în prezența ori mai ales în absența propriu-zisă a românilor. Excursia nokienilor din centrul Europei la periferia ei demonstrează că deşi capitalismul e al tuturora, nu doar al unora împotriva altora, eligibilitatea muncitorilor se face după faima țării.

Până una alta, cele petrecute la Jucu se potrivesc fenomenelor descrise de Arjun Appadurai, profesor de antropologie şi civilizații asiatice la Universitatea din Chicago, privind interacțiunea globalizării şi a imaginației în viața socială. Relația dintre cunoaşterea globalizării şi globalizarea cunoaşterii, scria Appadurai face ca globalizarea să nu fie doar numele unei noi ere în istoria capitalului, ci un rol anume scris pentru imaginația existentă în viața socială[2]. Imaginația nu mai e doar geniu personal, fugă din realitate, ori subiect estetic, ci „facultate care informează viețile oamenilor simpli" în mii de feluri, tendințe de emigrare, asociații civice, reacții de apărare împotriva violenței statului[3]. Imaginația are o funcție dublă, după Appadurai, pe de o parte, îi disciplinează şi îi controlează pe oameni, creând un fel de tipar comun, pe de altă parte le cultivă acestora, depinzând mereu de circumstanțe, „o sensibilitate" aparte a locului, potențialitate a diferenței în condițiile fluide ale globalizării. Aşadar, spre deosebire de globalizarea de sus în jos, cea realizată de firmele transnaționale şi de stat, există o altă formă de globalizare, „de jos în sus" ori „de la firul ierbii", care se adresează direct celor despre care se ştie prea puțin, ori deloc, atunci când limba de lemn a integrării intră în ceața strălucitoare a politicii româneşti.

Întrebare: va reuşi Nokia să ne conecteze imaginația la vremurile în care trăim? Până atunci, mini-globalizarea de la Jucu a început deja să schimbe obişnuințele locului, începând cu cea dintâi, obişnuința de a fi de prin părțile locului.

[1] De pildă, două titluri din *F.A.Z.*, „Rumänien, billig, aber korrupt", 17 ianuarie 2008, „Mit harten Bandagen gegen die Korruption", 18 septembrie 2007.

[2] *Globalization*, edited by Arjun Appadurai, A Millenium Quartet Book, 2004.

[3] ibid. pp.6-7

■

Local

Adrian Țion

Leul secătuit de puteri se retrage umilit în simboluri publice. Din piața financiară în piața de găini. Mai exact în locul unde a fost pe vremuri piața de găini din Cluj. Nu vreau să fur pâinea lui Tudor Ionescu, dar aceasta se afla la capătul străzii Ploieşti, fostă Iulius Fucik, fostă Masarik, spre Piața Mihai Viteazul. Tocmai acolo s-au gândit edilii noştri să înalțe emblema măreției de altădată a Veneției, pentru că – nu-i aşa? – românii noştri s-au obişnuit să copieze orice. De la clipuri străine la talkshow-uri cam aşa cum se copiază la teza unică, introdusă din acest an şcolar în locul examenului de capacitate. Elevi corigenți primesc la teza unică note de 8 şi 9. Leul se goleşte de sarcini, dar, în paralel, se umflă nota la teza unică, se umflă factura la gaz şi apă ca la toate prețurile, după o nedezmințită lege a compensației. Nu te joci cu legile economice, legi obiective!

Evident, nu e vorba despre leul Sfântului Marcu, ci despre leul sfântului declin monetar. Poate îi stătea mai bine leului jigărit printre găini. Prindea cu timpul aripi, se transforma în grifon cu greutate şi mai ridicam şi noi capul din necazuri. Aşa stă bietul de el, apatic şi trist, cocoțat pe-un stâlp de lângă Hala Agro şi în loc să se umfle în pene de satisfacție civică, numără acru leii putere care urcă pe patru roți în garajul suprateran, mândria recentă a municipalității. Puțini îi trec prin față, căci leii din buzunarele proprietarilor de Logan nu ajung niciodată pentru extravaganțe de acest fel. Mai bine parchează omul pe trotuar. E mai ieftin oricum.

Dar nici asta n-o să mai țină. Nevoită, Primăria copiază din vest reglementări: abonamente pentru parcări, taloane, ridicări de maşini parcate ilegal. Dacă am copia şi constanța în respectarea acestor măsuri am fi cu un picior mai în Europa. Despre aceste măsuri luate de primar, anemicul post local NCN informează pe larg şi bine face. Când nu îndeplineşte rolul de telefon al primarului, NCN izbuteşte să mai oprească zapparea prelungită cu câte o „povestire altfel" sau cu dialogurile lui Ovidiu Pecican de la „Clujul trăit". Trăit, simțit, evocat sau chiar „sfințit" prin oamenii lui.

Sorin Grecu a ajuns pe drumul cel bun cu ultimul filmuleț care îl are ca protagonist pe rapsodul ce nu „cu fluierul", ci cu frunza „ne zice", nimeni altul decât „veselul" Nucu Padrea, cel cu lipici la prieteni şi cu talentul pe buze. O altă lege a compensației păstrată din moşi strămoşi. Asta nu-i obiectivă, ci sentimental-afectivă. În această avalanşă de scumpiri bezmetice la tot felul de utilități, frunza codrului rămâne frate cu românul ca să ne mai aline durerile. Şi are Nucu un dar de a capta auditorul că-ți vine pe loc să-i dai dracului de politicieni şi să-ți încălzeşti inima la „viersul" său cel dulce. Nu numai înregistrările cu piese muzicale cunoscute „zise" din frunză îți ung sufletul, ci şi evocările sale legate de Mănăştur, de casa parohială unde a copilărit până la 18 ani, de locurile pe unde mergea cu vaca la păscut (activitate de care nu se ruşinează nici azi), toate au farmecul omului îndrăgostit cu patimă de viață. De viața simplă, tihnită, pe cale de a o pierde curând din cauza stresului cotidian actual. „Că şi patetismul face parte din viață", zice el cenzurându-şi patosul rememorărilor. Emoționant a fost momentul filmat în cimitir, la mormântul lui Călin Nemeş. Poate că şi filmările vor fi mai de calitate în viitor, la următoarele filme, renunțându-se la cadre în contra-lumină.

Amenințările la liniştea noastră zdrăngănesc necontenit din toate părțile. Nucu Pandrea, cu bonomia întipărită pe chip, e o oază de simplitate şi căldură sufletească de care e bine să ținem seama şi să ne apropiem prieteneşte. Până una alta, în conjunctura actuală, leul se prăbuşeşte, dar Nucu din frunză ne doineşte.

■

Black Pantone 253 U

anestezii de larg consum

De la portar la paznic cu femeie gonflabilă

Mihai Dragolea

Domnul Liviu, lăcătuşul cu o jumătate de kilogram de platină prin corp, a ajuns şomer după evenimentele din decembrie 1989, când fabrica unde muncea şi-a închis porțile; o vreme, uitat de autorități, cu toate că era atât de prețios, s-a retras la țară şi a crescut porci, trebuia să se descurce cumva. A vândut şi tăiat toți grăsunii când, cu ajutorul unui văr, a reuşit să se angajeze portar la singurul muzeu din oraş; cât a lucrat acolo, vreo cinci ani, a fost o perioadă foarte bună pentru el, adevărată boierie: vizitatori nu veneau prea mulți, directorul şi personalul îl tratau cu respect, mai ales că le făcea mici servicii; dar, cel mai mult îl plăcea că l-au lăsat să se ocupe de grădina, destul de mare, din spatele muzeului; când s-a angajat el, era plină de bălării şi mizerie, abandonată, cu câțiva meri necurățați, nevăruiți; i-a luat ceva vreme s-o curețe, să sape câteva straturi, să pună şi tot felul de flori. La un an de la angajare, chiar domnul director l-a felicitat, nu le venea să creadă ce minuni făcuse el cu biata grădină a muzeului! Doamnele cercetătoare, patru la număr, de acolo serveau ceapă verde şi castraveți, ardei şi roşii, mere şi flori. Minunea n-a durat decât aproape cinci ani, s-a hotărât o drastică reducere de personal, el şi două doamne cercetătoare au fost puşi pe liber. Din nou şomer, din nou silit să plece la țară, să crească porci, după ce fusese domnul portar şi grădinar Liviu.

*

Din portar, domnul Liviu a decăzut în paznic la o fostă crescătorie de porci; a reuşit să se angajeze, să păzească o ruină, de mai bine de zece ani crescătoria era închisă, halele, cândva pline cu grăsuni, se degradau încet şi sigur, ceea ce natura făcea lent era completat de ceea ce furaseră oamenii - repede. Domnul Liviu ştia acest lucru, la angajarea lui nu mai era nimic, doar zidurile; ei, dacă s-ar fi angajat devreme, s-ar fi ales şi el cu ceva, acum nu prea mai e de luat nimic; de la un coleg de pază a aflat că nu mai trece să scoți decât bucăți din acoperiş, unul din foi de azbest, le mai solicitau unii, să acopere cu ele cotețe sau magazii, aşa încât nici de furat nu mai era ce, sta liniştit în baraca lui de paznic, asta când nu mergea la capătul dinspre râu al fermei, să mai pescuiască ceva. De plictis, a început să citească tot felul de ziare cu vedete şi viața lor. Acum, într-una din aceste reviste, a citit că un om s-a dus la Oficiul pentru Protecția Consumatorului, să reclame că i s-a vândut o femeie gonflabilă defectă. Cine ştie ce dracu' a reclamat nebunul, cum să nu fie defectă dacă nu vorbeşte?!

■

remember

Mi-a scris domnul Primar !

Tudor Ionescu

Mai zilele trecute (exact când nu mai ştiu, oricum, prin douăzeci şi ceva ianuarie) am fost de două ori mirat, la interval de o oră-două. Tare mirat. Din motive diferite, însă înrudite. În ordine cronologică inversată, ar fi vorba despre faptul că, fiind într-un taxiu (ştiu şi numărul maşinii şi firma aparținătoare, dar nu vreau să le pomenesc), din vorbă-n vorbă, povestindu-mă cu şoferul despre realizările recente ale Primăriei, îi spun şi lui că «mi-a scris domnul Primar», mie ca, probabil, altor zeci de mii de clujeni şi că, în acea scrisoare, printre alte obiective de realizat în 2008, Primăria îşi propune ***Finalizarea studiului de fezabilitate*** (sic!) ***pentru*** **noul sediu al Filarmonicii** ***şi începerea lucrărilor în vederea amenajării Centrului de Cultură Urbană*** **în Bastionul Croitorilor**, (punctul 9 de pe pagina a doua), la care şoferul mă întreabă:

- Da' ce-i aia? referindu-se la Bastionul Croitorilor.

N-am putut să cred: şi clujean, şi şofer de taxi, să nu ştii ce-i Bastionul Croitorilor! I-am răspuns:

- Păi, clădirea aia mare şi veche, din dosul statuii lui Baba Novac.

- Ce statuie?

Prea mult pentru mine! (Vedeți? De-aia n-am vrut să spun numărul şi firma maşinii!) I-am precizat:

- Domne, statuia aia, cum vii la vale pe Feleac!

- Aa... No, bine...

Am fost tare dezamăgit; deoarece eu taman că mă bucurasem mult primind scrisoarea semnată de Primar. (În fine, e o altă chestie faptul că, pe o foaie alăturată scrisorii, eram înştiințat că s-ar cam cuveni să-mi plătesc impozitul pe clădire - adică pe apartament - dar asta ştiam, iar "înştiințarea" era redactată civilizat, după ce mi se mulțumea că în 2007 ***am înțeles importanța contribuției mele la constituirea bugetului local*** şi că mi-am ***achitat taxele şi impozitele locale***, alături de 90% dintre concetățeni.) Bun; că *finalizarea studiului de fezabilitate*, în România fiind, poate să se întindă «ad calendas Graecas», este de la sine înțeles; vom trăi şi vom vedea ce scrie pe vreo pagină asemănătoare a scrisorii de primit la începutul lui 2009 (asta de nu se schimbă Primarul, dacă el va mai scrie scrisori şi anul viitor, de nu va uita ce a scris în 2008...).

La punctul 4 zice că se modernizează Piața Avram Iancu (nu că schimbă statuia!) şi Piața Unirii, adică "se va umbla" la fântâna arteziană, respectiv la situl arheologic. Foarte bine, zic eu, chit că nu prea îmi dau seama cum va fi cu «modernizarea» fântânii şi nici nu văd exact ce poate însemna **modernizarea** unui sit arheologic,

În sfârşit, am nişte nelămuriri şi în privința celor prevăzute la punctul 11. Adică nu-mi dau seama ce vrea să fie acel **Aqua Park** ce urmează a fi construit (ce fel de parc pe bază de apă? Multe şi mari acvarii cu peşti şi alte lighioane? Un parc adăpostind lacuri, bălți, cascade, şuvoaie de apă cristalină? Mai multe şi felurite bazine la un loc întru înot şi/sau scăldare?). Nu ştiu; să ne mulțumim cu informația: ***Aqua Park***. Oricum, **ceva** pe bază de apă şi de taxe/impozite plătite anual de aproximativ 90% dintre clujeni.

Pe lângă faptul că îmi comunică aceste 11 puncte conținând planuri de viitor, domnul Primar îmi mai mulțumeşte pentru răbdarea de care dau dovadă pe timpul acestei transformări a oraşului (*uneori deloc uşoară* - citat din scrisoare). Să-mi dea Dumnezeu transformare grabnică!

P.S.

Ceea ce urmează nu are nicio legătură cu scrisoarea de la domnul Primar, însă este vorba de ceva ce mă roade de nu mai pot! Pe zi ce trece, limba română îmi devine tot mai străină! Adică încep să cred că ea devine alta decât cea pe care o ştiam eu odată. De pildă: mă ***disperă*** un (sau o?) **promo** de la *Realitatea TV*, în care este vorba despre o emisiune a lui Robert Turcescu: *Suntem douăzeci şi două de milioane, într-o zi de douăzeci şi două ne-am câştigat dreptul la adevăr, la ora douăzeci şi două...* Eu mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă ne-am fi "câştigat dreptul la adevăr" în ziua de 21 decembrie şi dacă emisiunea cu pricina s-ar difuza la ora nouă seara? Ne-am fi "născut" într-o zi de «douăzeci şi una»? Emisiunea ar fi de urmărit la ora «douăzeci şi una»? Dar dacă ar fi vorba despre o dată de 11 şi de ora 11? Ar fi ziua de «osprezece»? Ora «osprezece»? Pe de-altă parte, să ştiți că, potrivit unor vorbitori de "pe sticlă", 12.000.000 de lei se spune «doişpe milioane», iar ora 12 este de fapt ora «doişpe». *Ăştia-s nişte fapți frecvenți cari pă mine mă disperă!*

Olga Samosiuk (Rusia)

Black Pantone 253 U

Oscar 2008

Lucian Maier

(*Urmare din numărul trecut*)

Iată-ne în fața episodului doi al discuției în care voi prezenta preferințele mele dintre cele mai bune filme propuse de Academia Americană. Clasamentul era următorul: 1. *No Country for Old Men*, 2. *There Will Be Blood*, 3. *Michael Clayton*, 4. *Atonement*, 5. *Juno*.

Astăzi vom discuta podiumul. Vom auzi numai de bine!

3. *Michael Clayton*

Michael Clayton este un film despre corporații şi procese, pe fondul cărora filmul discută despre trafic de influență, despre sănătate, greşeli şi repararea acestora. Filme cu subiect juridic am mai văzut în ultimii ani (unul dintre ele chiar foarte bun – *The Insider*), însă *Michael Clayton* stă destul de bine în comparație cu ele, fiindcă propune un punct de vedere diferit!

După cum spuneam, recent au mai fost cîteva filme în care să fie vorba despre avocați, amenințări, firme mari şi probleme de sănătate. Cele mai bune care îmi vin acum în minte sînt *The Insider* al lui Michael Mann, un film care pleca de la un caz care a făcut istorie în presă, unde un chimist vorbea din interior despre matrapazlîcurile producătorilor de tutun, şi *Erin Brokovich* al lui Steve Soderbergh (unul dintre producătorii lui *Michael Clayton*), portretul cinematografic al unei femei simple, secretară a unui avocat, care, cu tenacitate, va apăra o comunitate a cărei sănătate era grav afectată de funcționarea locală a unei firme de electricitate şi gaze.

Noutatea oferită de filmul scris şi regizat de Tony Gilroy (responsabil şi de redactarea aventurilor lui Bourne) este aceea a caracterului care leagă povestea. Niciodată nu mi-am imaginat că ar putea exista un post de reparator de boacăne într-o firmă de avocatură... Unghiul de vedere inedit, faptul că personajul care dă numele filmului se prezintă ca anti-erou mai tot filmul, firul narativ destul de încîlcit, cîteva răsturnări de situație, toate acestea m-au ținut în priză pînă către final. Apoi am realizat că totul se va calma într-o singură direcție (*hoțul păcălit de hoț*), însă nu m-am simțit deloc înşelat: filmul promite acțiune şi suspans, iar pe acestea le oferă din plin, printr-o poveste intensă, sprijinită de interpretări precise care derulează un scenariu original bun. Tom Wilkinson conturează bine un rol grav, febril, al avocatului Arthur Edens, iar George Clooney – în rolul lui Clayton – are cea mai reuşită apariție a sa într-o dramă, abătut, melancolic, inteligent, uşor scîrbit de „datoria" sa. Lui Clooney şi lui Wilkinson le țin isonul interpretativ Sidney Pollak, şeful firmei de avocatură Kenner, Bach & Ledeen, şi Tilda Swinton, în rolul consilierului pe probleme juridice al firmei U North.

Un grup de fermieri dă în judecată o întreprindere uriaşă pentru că mărfurile realizate de aceasta le-ar fi otrăvit animalele. Firma respectivă, U North, produce tot felul de pesticide şi plante modificate genetic. Animalele hrănite cu ierburi create sau tratate cu soluții care provin de la compania respectivă putrezeau de vii, țesut cu țesut. Arthur Edens este unul dintre avocații de soi ai firmei Kenner, Bach & Ledeen şi, cu toate că este nevrotic, el se ocupă (deja) de cîțiva ani de litigiul respectiv al companiei U North. Are o cădere nervoasă. Nu îşi mai urma tratamentul medicamentos şi nu mai suporta să apere o firmă care era destul de clar vinovată. În timpul crizei se afla în tratative cu avocata părții adverse. Trebuia să ajungă la o înțelegere care să împace ambele părți. În toiul discuțiilor începe să urle, se dezbracă şi coboară doar în şosete în parcarea clădirii unde se aflau cu toții. Începe misiunea lui Michael Clayton. Fost procuror adjunct şi fost apărător, Michael Clayton e angajat pe post de „gunoier" în firma de avocatură pomenită mai sus. El trebuie să curețe „mizeria" făcută de angajații firmei. Însă dorința lui Arthur Edens de a înfunda firma U North complică treaba...

2. *There Will Be Blood*

Un regizor pe care să-l fi simțit perfect în fiecare film al său a fost Stanley Kubrick. Au trecut vreo patru-cinci ani de cînd îi urmăream cu nesaț filmele, de la *The Killing* încoace. Unele dintre acele filme, *2001 – A Space Odyssey*, *A Clockwork Orange*, *Barry Lyndon* sau *The Shining* sînt incontestabile piscuri ale genurilor abordate şi, prin aceasta, adevărate piese de colecție din istoria cinematografiei. Ei bine, prin *There Will Be Blood*, Paul Thomas Anderson atinge acel soi de perfecțiune cinematografică pe care o credeam apusă odată cu moartea lui Kubrick. Cu acest film, P.T. Anderson este surprinzător şi față de realizările sale de pînă acum, care, între noi fie vorba, nu prea sînt la îndemîna multora (mă refer la *Magnolia* sau la *Punch-Drunk Love*). O construcție minuțioasă care păstrează o cursivitate, o simplitate şi o curățenie dezarmantă. Un scenariu scris tot de P.T. Anderson, după un roman de Upton Sinclair. Povestea înălțării socio-economice a lui Daniel Plainview, la începutul secolului XX, prin afaceri cu petrol. Un studiu de caracter care, din punct de vedere uman, se dovedeşte a fi o forare spre rădăcinile răului. O evoluție urmărită pas cu pas şi, totuşi, nicio scăpare, niciun moment pe care să-l simți în plus, pe care să-l fi vrut sărit fiindcă nu ar mai adăuga nimic personajului care ia proporții cosmice înaintea noastră. Ştiința de a găsi unghiul cel mai potrivit pentru a reda tensiunea unei scene, puterea de a lăsa un cadru să crească minute în şir fără a opri aparatul de filmat şi minisecvențe în care cadrele se succed parcă derulate pe rapid-înainte, pentru a exprima absurdul unor accidente pe care erupția țițeiului parcă le cerea, cu poftă. În rolul lui Plainview, un Daniel Day Lewis la superlativ. Şi o muzică violentă, înfiorătoare, care m-a zbîrlit cum numai *Requiem*-ul lui Ligetti o făcea în preajma monolitului din *Odiseea* lui Kubrick. O muzică originală, compusă pentru film de către Jonny Greenwood. Nu mai stăruiesc acum asupra poveştii, voi reveni la *There Will Be Blood* în luna martie, cînd va fi lansat în cinematografe. Pînă atunci, un mic sfat, nu-l ratați!

1. *No Country for Old Men*

Filmul fraților Coen este un *thriller*. Llewelyn Moss (Josh Brolin) este vînător. Urmărind o antilopă rănită ajunge la locul unui carnagiu. O grupare de traficanți de droguri mexicani şi cumpărătorii americani ai mărfii se ciuruiseră mutual. În urma încăierării armate rămîne o geantă cu două milioane de dolari şi un mexican rănit şi setios. Moss ia banii, ajunge cu ei acasă fără probleme, dar conştiința îl îndeamnă să îi ducă apă mexicanului rănit. Doar că acum e reperat şi de către recuperatorii mexicani şi de partea americană implicată în afacere. Astfel că vînătorul devine vînat. Pe urmele lui pleacă Anton Chigurh (Javier Bardem), un criminal fioros, care ucide atît proprii angajatori (pe cei care voiau să cumpere drogurile de la mexicani) cît şi mai toate ființele care-i ies în cale, respectînd un principiu paradoxal pe care şi-l însuşise în relațiile sale cotidiene: el este o armă a morții aflată în mîna destinului, astfel că tot ceea ce-i iese în cale trebuie să piară, doar că, atîta vreme cît şi ceilalți au un destin, el le oferă şansa unui joc – să nimerească partea corectă a unei monede aruncate în aer! Tot pe urmele sale se află şi recuperatorii mexicani. Pe marginea acestui triunghi violent, frații Coen mătură genul *thriller* de toate valentele sale clasice: nu avem o înfruntare între cei buni şi cei răi, iar poliția urmăreşte triunghiul susnumit cu o detaşare de-a dreptul filosofică, nu avem o confruntare între personajele principale opozitive (Moss şi Chigurh), diferendul lor fiind rezolvat prin intervenția unor terți; pe lîngă asta, niciun personaj al poveştii nu prezintă semnele unei evoluții morale şi, mai ales, nici finalul filmului, prin intervenția autorilor măcar, nu dă o rezoluție liniştitoare problemei: în film nu e restabilită aparenta ordine dinspre care am pornit. Criminalii rămîn criminali, hoții hoți, doar cei care de la început par a fi fraieri o mierlesc. Cu promisiunea că voi reveni pe larg asupra modalității prin care Ethan şi Joel Coen destabilizează genul *thriller*, nu pot decît să vă dau sfatul din dreptul filmului anterior: nu-l ratați! Va veni pe ecrane la finele acestei luni.

Ultimele rînduri

Decernarea premiilor Oscar e programată pe 25 februarie. Să sperăm că greva scenariştilor nu va transforma fastuoasa ceremonie într-o conferință de presă, precum s-a întîmplat la Globuri, deşi un învingător precum *Atonement* nu ar merita să fie decît unul dintre titlurile lecturate de pe o volantă.

De ce am ales *No Country* înaintea lui *There Will Be Blood*? Pentru că filmul fraților Coen are de-a face cu cinematografia. Pînă la urmă acest film discută condiția artei în care se înscrie şi, prin deconstrucția critică a genului *thriller*, frații Coen maturizează sfera limbajului cinematografic (chiar dacă fac asta numai în sfera unui gen anume). De peste douăzeci de ani cinematografia americană a intrat sub semnul autoreferențialității postmoderne şi, cu toate că David Lynch, Quentin Tarantino sau chiar cei doi Coen au fost nominalizați pentru regie şi film la Oscar, nicicare nu a intrat în posesia unei distincții la acest capitol. Tarantino şi frații Coen au primit premii pentru scenarii, însă un premiu pentru scenariu nu certifică şi nu răsplăteşte îndeajuns cea mai originală şi, în acelaşi timp, cea mai împlinită formulă cinematografică a Hollywoodului contemporan.

Dacă *There Will Be Blood* ar fi distinsul anului nu ar fi nicio supărare, filmul este foarte bun. Însă e un film care, pe linia calității cinematografice, ar fi în aceeaşi serie cu *Schindler's List*, *Dances with Wolves* sau *A Man for All Seasons*. Şi chiar dacă *There Will Be Blood* e mai bun decît seria tocmai enumerată, eu mi-aş dori să fi ajuns ceasul în care aprecierea să cadă pe inventivitate în gen, pe noutate, nu pe realizarea fără cusur. ■

Black Pantone 253 U

Rezonanța macabră a tunelului

Alexandru Jurcan

În 2002 iese pe ecrane filmul *Irréversible* în regia lui Gaspar Noé, cu un trio bulversant: Monica Bellucci, Vincent Cassel, Albert Dupontel. De altfel, Noé se gândea la filmul *Deodată, vidul,* pe care urma să-l facă în Japonia, numai că avea nevoie de bani şi de un proiect mai facil. Aşa a scris dintr-o răsuflare scenariul pentru *Irréversible* şi s-a bazat enorm pe cuplul Cassel-Bellucci, care joacă într-o manieră realistă, lăsând la o parte orice pudoare.

Filmul se derulează de la coadă la cap, de parcă astfel coşmarul s-ar disipa, într-o exorcizare temporală sui-generis. Multe filme apelează la flash-back, însă aici e altceva: „citirea" invers. Un spectator neavizat pricepe mai greu demersul filmic al lui Gaspar Noé. Imaginile sunt violente, repezi, într-un ritm fulgurant, într-o insațiabilitate a mişcării nezăgăzuite. Apoi, deodată, camera „oboseşte" şi asistă la violul insuportabil din metrou. Niciun alt film nu produce vreun efect similar. Nicăieri şi niciunde vreun viol n-a fost astfel disecat, demascat, până la cedarea nervilor. Extrem de acuzator şi crud, în acelaşi timp, de parcă un bisturiu ți-ar brăzda creierul. La proiecția oficială a filmului, vreo 200 de spectatori (din 2400) au părăsit sala. Niciodată la Cannes nu se mai întâmplase aşa ceva. La scena violului, unii au strigat: „E scandalos. Ruşine! Sunteți bolnavi!".

În cinci săptămâni Noé a pregătit decorul, distribuția, scenariul. Pentru secvența tunelului s-au pictat pereții în roşu şi astfel ne gândim la culorile uterine, într-o stare de tensiune majoră. Sexul poate fi un sindrom de nevroză de putere, crede Noé. Ce citeşte Alex (Monica Bellucci) în parc? Cartea lui J.W. Dunne – *O experiență cu timpul* (pe care Borges o citează ca fiind una din cele mai vizionare despre timp). Noé, de asemenea, crede în premoniții. Aşa cum percepem feed-back din trecut, ne trezim şi cu feed-forward ale evenimentelor ce se vor produce. Dacă se desenează un mare şoc emoțional, atunci nişte valuri trebuie să anunțe acest şoc.

S-a scris mult despre film: că ar fi o experiență sălbatică, că îți creează o stare bizară, că e visceral, organic, grețos, monstruos, ultra-violent, ultra-sexual, scandalos. Că ar aminti de Céline, fără să aibă, în schimb, vreo scânteie de umanitate. Ba că ar fi strălucitor, bulversant, necesar, puternic. Că, ieşind din sală, realitatea pare o uşurare, o salvare. Înseamnă că Gaspar Noé şi-a atins scopul. Viziunea barului gay îi face şi pe homofobi să roşească. Nici nu ai timp de reflecție, întrucât se lucrează asupra nervilor tăi cu o agresiune brutală. Atunci să conchidem: nici violatorii cei mai acerbi nu suportă scena violului. De ce? Trebuie văzut filmul şi sesizată maniera **au relanti** de inoculare a revoltei.

Oare Sade cum ar reacționa? şi cum apare literatura erotică jucăuşă şi nevinovată pe lângă această scenă? Ce-i drept, nici finalul cărții *Viețile lui Laulou* de Almudena Grandes nu te lasă rece. Însă povestirile erotice de Anais Nin din *Delta lui Venus* (Ed. Humanitas, 2007, traducere de Alina Purcaru) par nişte copii nevinovați pe lângă rezonanța macabră a tunelului lui Noé. Dacă Henry Miller a scris literatură erotică (pentru o sută de dolari pe lună, de la un colecționar de cărți), atunci şi Anais Nin, trezindu-se lefteră, cu facturi neplătite, s-a apucat de registrul erotic. Dar ce făcea Baronul (personajul lui Nin), de fapt? Aducea femeile „pe culmile extazului, le urca atât de sus cu vârtejul farmecelor sale, încât despărțirea încă mai păstra ceva din zbor. Părea aproape firesc – nicio parteneră nu-l putea urma în impresionantele-i zboruri de vultur". Aşa da! Nimic nociv în aceste voluptăți. Mă gândesc mereu la lelea T. din Dârja, care a fost violată şi, (compătimită fiind), păşea ca o eroină pe ulița satului, zicând cu regret: „Numa' trei au fost..." Viol-viol, da' să ştim şi noi, nu? Să fie o glorie, nu o ruşine! Fără violență! Viol pervers, cu premeditare. ■

Monica Bellucci

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Necunoscuta (La sconosciuta, Italia / Franța, 2006; r. Giuseppe Tornatore; sc.: Giuseppe Tornatore, Massimo De Rita; cu: Kseniya Rappoport, Michele Placido, Claudia Gerini) descumpăneşte spectatorul cât de cât familiarizat cu universul operei lui Giuseppe Tornatore, autor a cel puțin două dintre cele mai frumoase filme ale sfârşitului de secol douăzeci: Noul cinema Paradiso (Nuovo cinema Paradiso, Italia / Franța, 1988) şi Legenda pianistului de pe ocean (La leggenda del pianista sull'oceano, Italia, 1998) – adevărate, vorba lui D.I. Suchianu, nestemate cinematografice. Descumpăneşte nu prin faptul că regizorul ar căuta o schimbare de paradigmă, din dorința de a evita manierismul, cum a făcut în O simplă formalitate (Una pura formalità, Italia / Franța, 1994), ci pentru că Necunoscuta este un film comun, mediocru, anodin, anost, anonim. Povestea Irinei (Kseniya Rappoport), – o prostituată din fostul imperiu sovietic obligată de super-peştele Muffa (Michele Placido – cine şi-l mai aminteşte, sau îl mai urmăreşte din / în serialul tv Caracatița?) să facă copii pe care acesta îi vinde spre adopție –, are iz de telenovelă stilizată, concentrată, la conservă. După ce iubitul ei de suflet (ca orice prostituată care se respectă, Irina are un asemenea iubit necotizant) este ucis de Muffa, care la rândul lui este ucis de Irina (sau, cel puțin, aşa crede aceasta din urmă!), Irina porneşte în căutarea ultimului ei copil. Aşa ajunge în Italia, se angajează – după manevre diabolice – ca menajeră la familia adoptivă a copilului (o fetiță leit Irina!), Muffa reapare, Irina comite o crimă, Irina este închisă... şi cam tot aşa vreme de vreo două ore – două ore după care orice spectator de bun simț n-ar mai intra la un viitor film al lui Tornatore, mulțumindu-se cu cele două titluri amintite mai sus, la care se pote adăuga cu sufletul împăcat şi Malèna (Italia / SUA, 2000). Cum însă criticii n-au bun simț, promit că voi vedea şi următoarele filme ale regizorului italian, cu speranța că Necunoscuta este un accident în filmografia sa.

Dincolo de orice considerații estetice, cel mai (dacă se poate spune aşa!) descumpănitor este faptul că *Necunoscuta* este filmul propus de Italia în cursa pentru Oscar 2008... Deşi, după ce Marion Cotillard concurează pentru cel mai bun rol feminin la acelaşi Oscar 2008 cu prestația absolut insipidă din *La vie en rose* (*La Môme,* Franța / Marea Britanie / Cehia, 2007) – mai mult, obținând şi premiul BAFTA 2008 pentru acelaşi rol – nu mă mai miră nimic. Pentru că dacă doar schimbarea fizică / fizionomică a Marion-ei a contat, şi nu adecvarea la rol, atunci (ca reparație morală cel puțin!) ar merita cu vârf şi îndesat un Oscar şi David Prowse, interpretul lui Darth Vader, pentru uluitoarea schimbare la față prestată în filmul lui George Lucas *Războiul*

stelelor (*Star Wars,* SUA, 1977). Şi asta pentru a nu mai vorbi de Peter Mayhew, interpretul lui Chewbacca din acelaşi *Star Wars*... ■

Black Pantone 253 U

56. Jean Renoir

Marius Şopterean

Coleg de generaţie cu Milestone şi Vertov, Jean Renoir este la rândul lui încorporat şi luptă ca aviator în Primul Război Mondial. În 1915 este rănit destul de grav şi este lăsat la vatră. Experienţa războiului, cu tot ce are acesta mai dezumanizant, l-a marcat pe Jean Renoir şi a influenţat decisiv opera cinematografică a acestuia sprijinită pe trei creaţii fundamentale: *Iluzia cea mare, Bestia umană* şi *Regula jocului.*

Dar, înainte de război, în perioada copilăriei iar mai apoi a adolescenţei, personalitatea tatălui său, Pierre-Auguste Renoir, şi-a pus decisiv amprenta pe formarea intelectuală şi, mai ales, emoţională a tânărului Jean. Timpul şi l-a împărţit între locuinţa tatălui de la Paris, cu celebra pădure Fontainebleau din satul Barbizon – cu toată influenţa mediului impresionist a epocii –, şi sudul Franţei (Collettes din Cagnes sur Mer), acolo unde, la îndemnul tatălui său, învăţa în fiecare minut să se bucure de frumuseţea naturii. Tatăl Renoir, o fire destul de autoritară în relaţia cu familia, îl trezea pe viitorul cineast pentru a pleca la vânătoare. Era o vânătoare ciudată: fără arme, fără vânat, fără zgomote. Era o vânătoare de imagini. O vânătoare de lumini. Lumina de dimineaţă. Lumina de la orele prânzului. Lumina de după-amiază. Lumina de amurg. Şi din nou zorii zilei. De aceea Natura este într-o veşnică schimbare. Vânătoarea se schimba treptat în lecţii de privit. Poate şi de aceea Apollinaire va spune în 1913, cu doar şase ani înainte de moartea maestrului: „Renoir pictează precum respiră. Pentru el pictura a devenit o completare a vederii". În acest mediu creşte Jean Renoir pentru care cinematograful încă nu există. De fapt pentru impresionişti cinematograful mai că nu exista defel. Impresioniştii disprețuiau această tehnică de redare *doar* a mişcării. Muzica, teatrul, baletul erau spaţiile preferate ale acestora. Şi, bineînţeles, natura. Natura şi chipul uman. În ultimii ani de viaţă Auguste Renoir a pictat multe portrete. Boala nu îi mai îngăduia să iasă din atelier iar modelele sale erau prietenii şi rudele. În convalescenţa dată de rana de la şold dobândită pe front, Jean Renoir şi tatăl său au stat lungi perioade împreună. Jean privea cum pictorul se apropia uneori până la câţiva centimetri de faţa modelelor. Încerca să vadă dincolo de ochii acestora. Privirea omului! Dincolo de ochi se ascunde un univers halucinant: făptura umană, întreaga noastră existenţă.

Totul, până la urmă, pare atât de simplu. Dar cât de greu se cucereşte această simplitate. Jean Renoir a fost acolo când tatăl său a rostit ultimele cuvinte înainte de a muri: „În sfârşit, am înţeles".

Peste ani, marele cineast, în autobiografia sa *Renoir despre Renoir* (apărută la Paris în 1989), va spune: „Simplitatea este absolut esenţială creaţiei. Oamenii spun în timp ce fac dragoste: Vom avea un copil superb; ei bine, ei nu vor avea un astfel de copil.Un astfel de copil se naşte din şansă, într-o zi după un râs sănătos, după o joacă în pădure... doar aşa vine pe lume un astfel de copil..."

Iluzia cea mare apare la o perioadă destul de mare de la sfârşitul Primului Război Mondial. Anul 1937 era un moment în care perspectiva timpului permitea evocarea războiului dar, în acelaşi timp, anunţa o a doua mare conflagraţie mondială. Filmul nu este atât o poveste propriu-zisă – perpetua încercare de evadare din lagărele germane a doi prizonieri francezi – cât un minuţios studiu de caractere. Renoir nu vorbea niciodată de cinema. Vorbea de spectacolul cinematografic în care portretele personajelor presupuneau o atentă incizie cinematografică. Dincolo de portretele unui Von Rauffenstein, comandantul închisorii Wintersborn (castelul-lagăr în care se întâmplă mare parte din film), interpretat de Von Stroheim, şi a celor doi prizonieri francezi, Marechal (Jean Gabin) şi căpitanul De Boldieu (Pierre Fresnay), filmul este o cronică de război văzută prin prisma camaraderiei dintre soldaţii francezi şi cei germani.

În acest film, iar mai apoi în toate operele importante ale lui Renoir, stilul şi omul devin inseparabile. Modul în care Renoir îşi creează mizanscena pune în evidenţă personajele, relaţia dintre acestea dar, lucru important, mizează mult pe autenticitatea spaţiilor. Întâlnirea de la începutul filmului dintre Von Rauffenstein şi cei doi prizonieri francezi se petrece prin câteva mişcări de aparat care devoalează treptat spaţiul cazon în care, în spiritul onoarei germane, cei doi prizonieri sunt invitaţi să ia masa cu Von Rauffenstein. Există în această secvenţă – mai apoi în altele, cum ar fi spaţiul închisorii, al cabaretului, al castelului etc. – un firesc al citirii dramaturgice a acţiunii unic în contextul cinematografului francez de până atunci. Dacă un Epstein sau Gance, pionierii filmului francez, au dezvoltat bazele limbajului cinematografic, Renoir ne învaţă să vedem întocmai cum la rândul lui a învăţat să privească de la tatăl său. Criticul britanic Tom Milne spune: „Credincios moştenirii sale de fiu al pictorului Auguste, calitatea luminii şi senzaţia de tangibilitate a lucrurilor au deţinut întotdeuna o importanţă supremă pentru Renoir. Pentru acest motiv (şi împotriva tendinţei generale a epocii), el a insistat aproape fără excepţie să turneze în decoruri reale şi nu în decoruri artificiale de studio. Pentru ca reacţiile personajului să fie captate corect şi corect înţelese el trebuia să fie văzut în mediul său, ca parte din ceea ce îl înconjura."[1]

Nu o dată Renoir i-a fost recunoscător tatălui său. Portretele marelui pictor trăiau nu doar prin chipurile şi privirile acestora ci erau caracterizate prin trăsături născute şi din obiectualitatea ce le înconjura. Spaţiul, lucrurile, obiectele personale ale portretelor defineau şi carcaterizau cu exactitate ceea ce pictorul dorea să transmită privitorilor. Cineastul Renoir a ştiut la rândul său să beneficieze de această moştenire. Pentru prima dată în istoria filmului libertatea de mişcare a personajului era garantată de regizorul însuşi. Credinţa lui Renoir era următoarea: „Eu am mare încredere în următoarea metodă de repetiţie: cer actorilor să spună cuvintele fără să le joace, nu le dau voie să încerce să gândească, dacă pot spune astfel, decât după mai multe lecturi ale textului, în aşa fel încât în momentul în care îi văd că aplică anumite teorii, sau că au anumite reacţii faţă de un text pe care-l cunosc şi nu faţă de unul pe care poate nu l-au înţeles, îi opresc pentru că nu poţi înţelege o frază decât după ce ai repetat-o de mai multe ori; şi cred chiar că maniera de joc trebuie să fie descoperită de actori; şi când au descoperit-o le pretind să se înfrâneze, să nu-şi dea drumul de la început, să tatoneze, să meargă cu prudenţă şi în special să nu adauge gesturi, decât la sfârşit de tot, să fie în sfârşit în deplină posesie a sensului scenei înainte de a deplasa o scrumieră, de a apuca un creion, sau de a aprinde o ţigară. Le cer să nu simuleze naturaleţea, ci să acţioneze în aşa fel încât descoperirea elementelor exterioare să vină după descoperirea celor interioare şi nu viceversa. În orice caz sunt cu totul împotriva acelei metode pe care o aplică mulţi regizori şi care constă în a spune: priveşte-mă, voi juca scena: acum fă ca mine. Nu cred că este bine aşa, pentru că nu regizorul este cel care joacă scena, ci actorul; trebuie prin urmare ca actorul să descopere singur scena şi să aplice propria sa personalitate situaţiei şi nu pe cea a regizorului."[2]

Prin urmare actorii nu mai erau nişte marionete sudate în grila viziunii regizorale ci fiinţe vii, atente colaboratoare ale regizorului. *Iluzia cea mare* este un film care grăieşte în acest sens. Jean Gabin şi Von Stroheim au avut deplina libertate în construcţia personajului. Duşi în spaţii reale actorii puteau improviza, puteau să-şi aleagă singuri obiectele care să-i caracterizeze sau poziţiile cele mai fireşti ale acestora în faţa camerei. Dublele erau, de multe ori, atât de schimbate, încât deveneau variante. Încadraturile variau deoarece o replică la prim-plan spunea ceva în timp ce aceasta rostită într-o altă încadratură sau mişcare de cameră spunea cu totul altceva. În spaţii reale interpretarea trebuia să ajungă la un înalt grad al firescului. Iar citirea acestuia trebuia să fie insesizabilă. Spectatorul nu trebuia să simtă tehnica sau regizorul din spatele camerei ci doar realitatea surprinsă. Realizarea ca şi mai apoi citirea filmului trebuia să fie una simplă. De aceea pentru Renoir simplitatea interpretării actoriceşti a fost acea redută pe care a căutat-o, asemeni tatălui său, toată viaţa. Sensul clasic al operei sale o dă admirabila sa profesiune de credinţă: „Mie nu-mi place câtuşi de puţin cuvântul 'artă', ba e chiar un cuvânt care-mi trezeşte frica. Fiindcă pe măsură ce înaintez în vârstă, mă simt tot mai influenţat de formele literare şi de limbajul secolului al XVIII-lea. Or, până în epoca romantică, Arta însemna pur şi simplu a face, modul de a face. Exista o ştiinţă a medicinei, ceea ce însemna că un domn citea toate cărţile de medicină, că era un profund cunoscător al tuturor problemelor medicale, după cum exista şi arta medicinei, ceea ce însemna, pentru un medic, faptul de a îngriji un bolnav, adică practica acestei ştiinţe. Găsesc că această idee de practică, aplicată artei, înnobilează cuvântul. Or, în ziua de azi, cuvântul Artă este foarte adesea folosit de persoane care îi dau un înţeles destul de vag: ceva ce are legătură cu visul, cu creaţia sublimă şi neterminată, totul adăugat la o anumită atitudine de viaţă, la un anume ton, pe care-l auzi câteodată rostit despre cineva: 'Ah! E un artist!...'"[3]

Note:

[1] CDC, nr. 7, Arhiva Naţională de Filme, 1966.

[2] Leprohon Pierre, *Maeştrii filmului francez*, p.144, Ed. Meridiane, 1969. Nu se poate, citind acest text, să nu ne amintim de celebrele indicaţii date de Hamlet trupei de actori venită să dea o reprezentaţie la Elsinore.

[3] Secolul XX, nr. 4-6 / 1986, p. 173.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone albastru deschis 278U

sumar

info
Ştefan Manasia
Cu calm, despre *Stare de urgenţă*. Un portdrapel al tinerei generaţii basarabene? 2

editorial
Oana Pughineanu
Astm intelectual 3

cărţi în actualitate
Valentin Derevlean
O monografie discretă despre un autor şi mai discret 4
Octavian Soviany
Alunecarea spre moarte 5
Graţian Cormoş
Raport asupra protocronismului românesc
Cosmina Berindei
Un exerciţiu de lectură magică 6

comentarii
Vianu Mureşan
Despre Lavric şi alţi iscoditori (continuare) 7

ordinea din zi
Ion Pop
In afara legii 8

incidenţe
Horia Lazăr
Dreptate pentru animale 10

imprimatur
Ovidiu Pecican
Invitaţie la un duel cu lasere 11

sare-n ochi
Laszlo Alexandru
Estetica lui Dante 12

poezie
George Bogdan Stoian
Ca prin cenuşă înaintăm 14

proza
Andrei Mocuţa
Lestăr 15

despre timiditate
Vianu Mureşan: Timiditatea, maladie a relaţionării
Iulia Grad: Timidităţi
Ştefan Manasia: Epoca timidităţii vs epoca acţionismului
Ioana Sigovan: Timiditatea în societatea postmodernă 17

intermezzo clujean
Petru Poantă
Un universitar de modă veche 20

religie
teologie socială
Radu Preda
Noul Statut al Bisericii Ortodoxe din România 21

dezbateri & idei
Sergiu Gherghina
Susţinerea cutumiară 22

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt
Logos, mit şi adevăr (I) 23

pharmakon
Cătălin Bobb
Moshe Idel în exegeza contemporanilor săi 24

interviu
de vorbă cu academicianul Alexandru Surdu
Sub semnul pentadei 25

ideal şi generaţie
Dona Săsărman: Trecutul, muză pentru idealuri 26

corecţii
Sorin Nemeti: Cronica lui Groza 27

ştiinţă şi violoncel
Mircea Oprită: Manipulări demenţiale 28

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Ofensiva biografiilor ficţionalizate 29

ferestre
Horia Bădescu Orion 30

rânduri de ocazie
Radu Ţuculescu
Doamna Kovács Ildikó 30

rezonanţe
Marius Jucan Nokia la Cluj 31

zapp-media
Adrian Ţion Local 31

anestezii de larg consum
Mihai Dragolea
De la portar la paznic cu femeie gonflabilă 32

remember
Tudor Ionescu Mi-a scris domnul Primar 32

film
Lucian Maier Oscar 2008 33

colaţionări
Alexandru Jurcan
Rezonanţa macabră a tunelului 34
Ioan-Pavel Azap Forşpan 34

1001 de filme şi nopţi
Marius Şopterean
55. Jean Renoir 35

plastica
Ovidiu Petca
Kalevala în ex libris 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Kalevala în ex libris

Ovidiu Petca

Acum zece ani am participat la o amplă expoziţie organizată de asociaţia finlandeză de ex libris, la Helsinki, pe motivele epopeii *Kalevala*. M-a surprins numărul mare de artişti participanţi, aflând cu uimire că în lumea colecţionarilor de ex libris *Kalevala*, asemenea lui *Don Quijote* sau a temelor erotice, este un motiv la fel de solid pentru întemeierea unei colecţii. Această constatare demonstrează cât de puternice sunt asociaţiile de ex libris din Finlanda, Estonia, Lituania, Letonia sau Rusia, pentru că amatorii *Kalevalei* se găsesc cu precădere în această zonă geografică. Trebuie subliniat că la ora actuală asociaţia finlandeză de ex libris, datorită prezenţei vii şi autoritare a actualului preşedinte Olly Ylönen, a devenit un factor de decizie în mişcarea mondială de ex libris. Chiar dacă sunt puţini autori de marcă finlandezi, în cadrul asociaţiei s-a constituit un grup solid de colecţionari care mobilizează pe cei mai cunoscuţi artişti din lume să creeze opere dedicate lor.

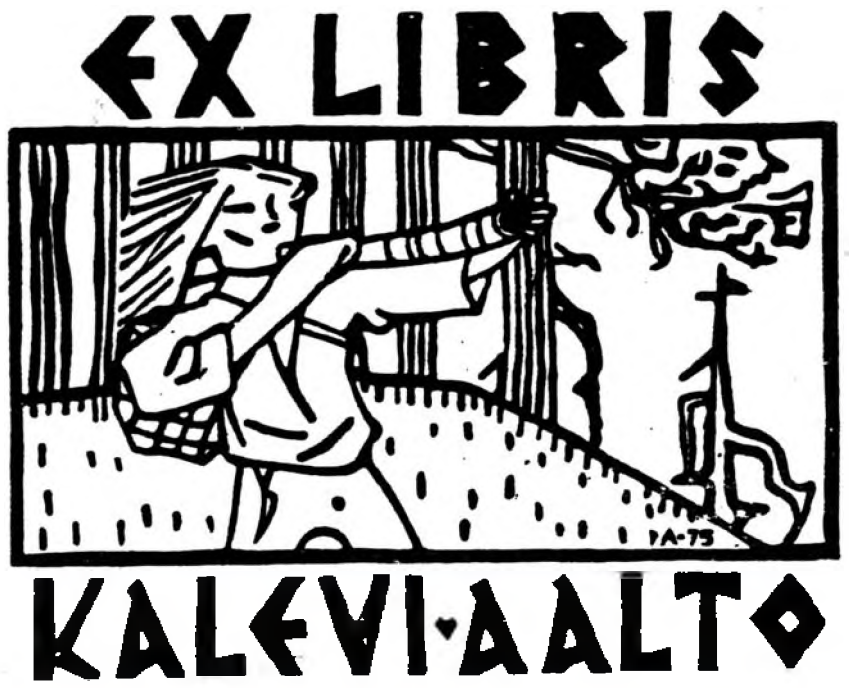
Recenta expoziţie de la Muzeul de Artă intitulată *Kalevala* a adus pe simezele clujene câteva piese din colecţia lui Pekka Heikkilä, cu numeroase lucrări create pentru el de cunoscuţi graficieni chiar cu ocazia expoziţiei amintite mai sus. Am avut astfel fericita ocazie de a le vedea în original.

Pe lângă faptul că expoziţia ne-a introdus în lumea eroilor mitologiei nordice şi a nostalgiei lecturilor copilăriei noastre, al căror clasament era totuşi dominat de argonauţi, această expoziţie a trezit nostalgia unei bienale clujene de grafică pierdută şi reîntâlnirea, la o scară mult mai mică, cu nume care parcă sunau familiar.

Centrul de greutate al expoziţiei a fost o mezzotintă realizată de graficianul rus *Yuri Borovitsky*, cândva câştigătorul concursului clujean *Omagiu Poetului*, nume cunoscut de amatorul clujean de grafică mică. Lucrarea sa evidenţiată şi pe afiş poate că merita un plasament mai onorabil în economia expoziţiei. Şi dacă e să rămânem în zona creatorilor ruşi ar mai fi de amintit încă două nume de mari graficieni: Mikhail Verholantsev şi Yuri Liuksin, reprezentând generaţii şi tehnici diferite, totuşi având ceva comun. Aceştia la apogeul creaţiei, au reuşit să spargă tiparele epocii, fiind răsfăţaţii mai multor generaţii de colecţionari. În zona performerilor l-aş mai incadra pe ucraineanul Konstantin Kalinovich, un gravor incredibil, cu o virtuozitate tehnică rar întâlnită la gravorii actuali, prezent cu o singură lucrare, poate mai puţin spectaculoasă decât cele cu care ne-a obişnuit. Artiştii din Estonia, prezenţi în expoziţie, fac parte din categoria naratorilor, fiind preocupaţi de o redare cât mai corectă a subiectului abordat. Aş aminti în primul rând un veteran al artei plastice estone: Evald Okas. El este apreciat pentru simplitatea şi firescul compoziţiilor, pentru îmbinarea gestului spontan cu veridicitatea reprezentării. Fiind educat în spiritul realismului socialist al fostului imperiu sovietic, reuşeşte şi la ora actuală să trezească nostalgii, cel puţin estetice.

Sunt prezenţi în expoziţie încă doi artişti estonieni din aceeaşi categorie estetică, naratori şi ei dar mai poetici, Silvi Väljal şi Lembit Karu. Mai moderni în viziune sunt Vive Tolli din Estonia şi Pertti Kaskipuro din Finlanda. Poate cea mai expresivă operă din expoziţie este o inspirată compoziţie din 1975 a artistului finlandez Petri Aalto, tăiată în lemn cu o firească simplitate. Altă prezenţă cunoscută nouă este rusoaica Olga Samosiuk care a pornit pe drumul celebrităţii de pe simezele Muzeului de Artă din Cluj cu ocazia expoziţiei *Oraşe Europene*.

În încheiere vreau să atrag atenţia asupra prezenţei discrete, aproape timide, a domnului Takács Gábor în realizarea acestei manifestări, pentru că fără iniţiativa dânsului şi a ajutorului său logistic nu s-ar fi conturat această mică, dar bogată, expoziţie. ■



Petri Aalto (Finlanda)

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacţie:* 12 lei – trimestru, 24 lei – semestru, 48 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 21 lei – trimestru, 42 lei – semestru, 84 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

Black PANTONE galben mustar